This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Princeton University Library
32101 067184109

Sophie Bernhardi geb. Tieck

als romantische Dichterin.

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik.

Inaugural-Dissertation

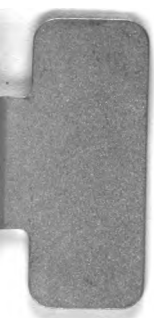
zur Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität
zu Tübingen

vorgelegt von

Moses Breuer
aus Frankfurt a. M.

Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig
Großbetrieb für Dissertationsdruck
1914.

UNIVERSITY LIBRARY PRINCETON, N. J.
3433 .008 .601
Digitized by Google

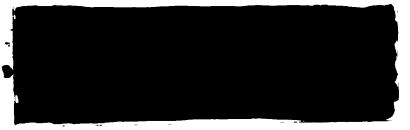


Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. v. Fischer.

8. Oktober 1914.

Digitized by Google



Meinen Eltern.

5,0,'20. Stechert. 30. Ger. Sem.

(RECAP)

439650

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Was die vorliegende Arbeit bezweckt, hat sie selbst zu sagen. Mir bleibt nur übrig, an dieser Stelle Worte des Dankes denen zu widmen, die an ihrer Entstehung teilhaben.

Wärmsten, aufrichtigen Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Franz Schultz in Straßburg i. E., auf dessen Anregung die Arbeit zurückgeht, wenn auch ihre Ausführung nicht unter seiner Leitung sondern völlig selbständig erfolgt ist.

Die Königlichen Bibliotheken zu Berlin und Dresden stellten handschriftliches Material zur Verfügung. Ihrer Leitung sei hiermit bestens gedankt.

Ferner danke ich verbindlich für freundliches Interesse an der Arbeit den Enkeln der in ihr behandelten Dichterin, Sr. Exzellenz Herrn General Friedrich von Bernhardi in Münster i. W. und Herrn Professor Dr. W. Bernhardi in Berlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Erstes Kapitel: Einleitung. Lebensskizze nebst Charakterbild auf Grund des biographischen Materials 1

Zweites Kapitel: Beiträge zu den Straußfedern und Bambocciaden.
1. Ironisch-satirische Erzählungen 13
2. Übergang zu den phantastischen Dichtungen 26

Drittes Kapitel: Phantastische Dichtung.
1. Wunderbilder und Träume. Beitrag zum Almanach für Liebe und Freundschaft vom Jahre 1803 31
2. Ein dramatisiertes Märchen. Dramatische Phantasien 45

Viertes Kapitel: Sophiens Reimdichtung.
1. Gereimte Einschaltungen in der Prosadichtung 50
2. Reine Reimdichtung. Sophiens Metrik 55

Fünftes Kapitel: Sophiens Lyrik. Kleinere Beiträge: Musenalmanach. Kynosarges. Europa. Dichtergarten 61

Sechstes Kapitel: Abkehr von der romantischen Maßlosigkeit.
1. Egidio und Isabella, ein Trauerspiel 68
2. Flore und Blanscheflur, ein Epos 74
3. Donna Laura (Handschrift), ein Lustspiel 81
4. Handschriftliche Fragmente 83
5. Evremont, ein Roman 86

Siebentes Kapitel: Ein Aufsatz im Athenaeum. Schlußwort 95

Anhang: Briefe 97
Sophie an Ludwig Tieck.
Sophie an Friedrich Tieck.
J. L. Bernhardi an Ludwig Tieck.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Einleitung. Lebensskizze nebst Charakterbild auf Grund des biographischen Materials.

Unter den literarisch tätigen Frauen, die in dem Dichterkreise der älteren Romantik eine bedeutsame Rolle spielten, nimmt Sophie Bernhardi geb. Tieck eine besondere Stellung ein. Zu den überragenden Frauengestalten, die, Carolinen gleich, vermöge ihrer faszinierenden Persönlichkeit, Richtung gebend ihren hinreißenden Einfluß auf ihre weitere Umgebung ausübten, ohne selbst mit dichterischem Schaffen hervorzutreten, ist sie nicht zu zählen. Denn sie war keine kraftvolle, das Leben zwingende Persönlichkeit. Auf der anderen Seite trennt sie von Dorothea, deren literarische Tätigkeit völlig im Dienste des von ihr geliebten Mannes stand, eine reiche Fülle poetischer Begabung und starke schriftstellerische Initiative, die sie befähigten, sich auf fast allen Gebieten literarischer Betätigung in ihrer Weise erfolgreich zu versuchen. Denn sie war Dichterin und fühlte sich auch dazu berufen. Ihre natürliche Veranlagung aber war es, die fast all ihrem Schaffen das ausgesprochen romantische Gepräge verlieh.

Nur um knappe zwei Jahre jünger als ihr Bruder Ludwig, wuchs Sophie Tieck[1]) als seine treue Gefährtin in dem gleichen Milieu und unter denselben Einflüssen heran. In ihrer Veranlagung ähnelte sie dem älteren Bruder recht sehr. „Sie war heiter und lebhaft, keck und leichtsinnig, schnell und scharf in ihrer Auffassung, schlagend in ihren Antworten, besaß einen frühreifen Witz und eine unwiderstehliche Neigung zum Spott. Sie war eine stets bereite und helfende Teilnehmerin der Späße und Anschläge ihrer Brüder, mit denen sie auch mutig die Leiden teilte.“[2]) Aus dieser Kameradschaft bei den Spielen des Bruders erwuchs eine immer engere Interessengemeinschaft,

[1]) Geb. 28. Februar 1775.

[2]) Köpke, Ludwig Tieck I, 19.

Digitized by Google

und wie Sophie an den improvisierten Bühnenspielen Ludwigs tätigen Anteil nahm, so dürfte auch in ihrer weiteren Entwicklung der rege Sinn für Poesie und Theater in beiden Geschwistern sich in gleicher Weise vertieft haben. Die vielfältige geistige Anregung, die von dem poetisch immer tiefer interessierten Bruder ausging, fiel bei der Schwester auf fruchtbaren Boden. Ihr empfindsames Gemüt ward fortan von einer schwärmerischen, geradezu krankhaften Liebe zu Ludwig erfüllt, der ihr ein freundlicher Abnehmer der eigenen poetischen Versuche und mit seinem Rat und Urteil maßgebend und unentbehrlich war. „Er hatte ihren Geist geweckt, durch Rat und Beispiel ihre Bildung geleitet, ihren Blick für Poesie und Literatur erschlossen. Manche Genüsse hatten sie in der Beschränkung ihres Lebens neben den Schmerzen desselben miteinander geteilt. Rasch, kühn, nicht ohne Eigentümlichkeit war sie auf die Lehren des Bruders eingegangen. Schon übte sie nicht nur eine scharfe Kritik aus, die sich auch gegen ihn und seine Dichtungen wandte, sie fing selbst an zu dichten. Sie war über die Schranken der Bildung hinausgegangen, die ihr das väterliche Haus setzte. Sie fühlte sich gehemmt, beengt, und hatte mit der ganzen Kraft eines glühenden und liebebedürftigen Herzens den Bruder umfaßt, der ihr alles ersetzen sollte, was ihr in diesem engen Kreise fehlte. Er war ihr Eins und Alles, mit Eifersucht hätte sie ihn für sich allein bewahren mögen.“ [1]) Davon legen die Briefe Tiecks [2]) an seine Schwester aus den Jahren seines Studiums beredtes Zeugnis ab. „Es thut mir weh, so oft deine gänzlichen Mißverständnisse zu bemerken, wie so oft du etwas, was ich sage, ganz falsch nimmst; ich gab mir in meinem Briefe Mühe, dir mein aufgeschobenes Kommen unter einem Gesichtspunkt darzustellen, unter dem du es kälter ansehn solltest, und du hältst mich selbst für kalt. Sei doch überzeugt, daß die Liebe nichts werth sei, die sich so leicht vermindern läßt und traue mir diese triviale armseelige Alltagsliebe nicht zu, traue mir überhaupt einigen Charakter zu . . . Wäre es nicht ein sehr allgemeines Vorurtheil, so würde ich dir rathen irgend einige philosophische Bücher zu lesen, die du nehmlich verstehen kannst, dein Gefühl ist zu starck und reizbar und beugt sich nicht unter der

[1]) Köpke I, 155.

[2]) Mskr. Dresden e 90 b: Tieck Briefe.

Digitized by Google

Herrschaft der Vernunft. Versteh' mich nicht wieder unrecht, — dein Schmerz ist mir heilig und achtenswürdig, aber ich sehe ein, daß er nicht so starck sein sollte, wie er in deinem Briefe herrscht. Glaube mir, daß ich dich ewig lieben werde und daß meine Liebe wohl zunehmen aber nie geschwächt werden kann."[1]) „Du schreibst daß du kranck werden würdest, wenn ich nicht nach Berlin käme jetzt. — Könntest du wirklich so außerordentlich schwach sein? Gewöhne dich doch an Ideen von Nothwendigkeit und an Sachen, die manchmal nicht zu ändern sind ... Was könnt' ich dir in ein paar Tagen in Berlin sein? — Wenig. Und lange könnt' ich mich doch unmöglich aufhalten; wenn ich aber auf Weihnachten oder Ostern komme, so versprech' ich dir gewiß, 14 Tage dort zu sein, — hier hast du meine Hand darauf! Ganz gewiß! — Nun sei ja um alles in der Welt nicht traurig, oder werde nicht gar kranck — wenn ich nicht mit dir krank werden soll. — Daß wir einst zusammen leben, (so bald als möglich,) ist so gewiß, als ich lebe."[2]) Außer solchen häufig wiederholten Liebesbeteuerungen und nicht selteneren Fragen nach der offenbar wenig stabilen Gesundheit Sophiens begegnen in diesen Briefen auch Beweise literarischen Gedankenaustausches. „Ich muthmaße daß du Gedichte gemacht hast, schicke sie mir doch nächstens."[3]) „Dein Gedicht hat mir sehr gefallen, schick mehrere, darüber ehstens ein mehreres."[4]) „Schick mir doch wieder eines deiner Gedichte."[5]) „Auf deine kleinen Gedichte, oder was es ist, freue ich mich, ich hoffe du hast es mit eingepackt."[6]) „Dein aufrichtiges Urteil über meinen Adalbert hat mir sehr gefallen und was noch mehr ist, du hast in allen Sachen Recht, den Schluß in Versen etwa ausgenommen. — Daß dich übrigens Wackenroder besucht, ohne bei dir Langeweile zu haben, darauf kannst du dich verlassen. — Du hast mir ja in deinem neuen Briefe nicht gesagt, wie es mit deinem neuen Zahn geht, die Nachricht von dem Absterben des Alten hatte mich ordentlich erschreckt. — Böse kann

---

[1]) Göttingen 12. X. 1793.
[2]) .... IX. 1793.
[3]) Halle 12. VI. 1792.
[4]) Halle 9. VII. 1792.
[5]) Halle 17. VII. 1792.
[6]) Göttingen 30. XI. 1792.

Digitized by Google

ich übrigens gar nicht werden, außer wenn du krank wirst und gar nichts schreibst und dann könnt' ich leicht noch etwas mehr als böse werden, dafür nimm dich also ja in Acht, wenn du mich nur noch etwas liebst. — Wie wir unsre Comödien schrieben, das war doch wahrhaftig keine üble Zeit . . . Ich schicke dir hier noch eine sehr große Kleinigkeit, die ich aus Langeweile im Gasthof zu Leipzig geschrieben habe. Du hast schon mehrmals über meine poetische Laune in den Wirthshäusern gespottet, ich gebe dir hier von neuem die beste Gelegenheit dazu, zugleich mit der Erlaubniß, es ganz offenherzig in deinem nächsten Brief zu thun. Du bist seit lange die Niederlage aller meiner Armseeligkeiten und ich habe es mir so angewöhnt dir etwas vorzulesen, daß ich es auch sogar schriftlich thun muß und sollten es auch nur Reime sein. — Wenn du aufgelegt gerade bist, mich, mich recht sehr zu demüthigen, so schicke mir dafür ein neues Gedicht von deiner Muse; die meinige siehst du, ist auf der Reise heiser geworden und sie giebt sich Mühe, ihre Kehle wieder auszuschreien, zum Unglück stehst du gerade in der Nähe und mußt das Gekreisch geduldig anhören. Lebe wohl."[1]) — Diese geschwisterliche Zuneigung sollte auch bald besser auf ihre Rechnung kommen. Denn „um ganz sich selbst zu leben, bezogen Bruder und Schwester in den Jahren 1795 und 1796 eine Sommerwohnung auf dem sogenannten Mollard'schen (nachher Wollank'schen) Weinbérge vor dem Rosenthaler Thore [in Berlin]. Da gab es freilich weder Wein noch Berge, wol aber versammelte sich auf einer zwischen Sandhügeln liegenden Oase von Kastanienbäumen die elegante Welt Berlins. Hier besprachen die Geschwister und Freunde in Scherz und Ernst die gemeinsamen Interessen in Poesie, Literatur und Kunst".[2])

Noch aber war Sophie mit keinem ihrer poetischen Versuche in die Öffentlichkeit getreten. Da begann im Jahre 1795 Nicolai die Herausgabe der „Straußfedern"[3]) fortzusetzen, und Ludwig Tieck unterzog sich der Aufgabe, aus bändereichen Sammlungen älterer französischer Anekdoten und Erzählungen eine geeignete Auswahl zu

[1]) Göttingen 23. XII. 1792.

[2]) Köpke I, 198.

[3]) Sammlung von Erzählungen des Musäus, nach dessen Tode von Joh. Gottwert Müller fortgesetzt (1787—1791). Nach dem 3. Band ruhte das Unternehmen.

Digitized by Google

treffen und für das deutsche Lesepublikum zu bearbeiten. Und nun, „da es darauf ankam, Stoff herbeizuschaffen, begann auch seine Schwester an diesen Arbeiten übersetzend und erfindend Theil zu nehmen. Geschützt durch die Anonymität des Buches trat sie hier zuerst als Schriftstellerin auf".[1]) Acht Stücke in dieser Sammlung stammten von ihrer Feder.

Im Jahre 1799 tat Sophie einen bedeutsamen Schritt, der für die Gestaltung ihres Lebens entscheidend und in der Folge für ihr poetisches Schaffen Richtung gebend werden sollte. Sie heiratete den früheren Lehrer, nunmehrigen Freund ihres Bruders, August Ferdinand Bernhardi. Das war ein Mann, dessen persönlicher Charakter nur schwer sich darstellen läßt, da „selbst diejenigen, welchen er sich am meisten hingab, unauflösliche Anomalien in demselben wahrzunehmen glaubten. Bald innig, offen, milde bis zur Weichheit, bald gemessen, zurückhaltend, feierlich bis zur Kälte, oft eine bewundernswürdige Festigkeit des Willens zeigend, oft ängstlich um sich sehend und peinlich, oft mit tiefem heiligen Ernst das Leben und seine Verhältnisse betrachtend, oft fast leichtsinnig darüber scherzend".[2]) „Spott und treffender Witz standen ihm zu Gebote, und machten ihn zu einem ebenso gefürchteten Gegner als beliebten Unterhalter. Mit Leichtigkeit wußte er sich auf den verschiedensten Gebieten des Wissens zurechtzufinden, und durch geschickte Anwendung zu verdecken, was ihm an gelehrten Kenntnissen abging. Er liebte Laune, Ironie und Mystifikation, und konnte mit Nachdruck und Anstrengung arbeiten, um hinterher eben das zu verspotten, woran er seine ganze Kraft gesetzt, und nicht minder diejenigen, welche daran geglaubt hatten."[3]) Es mochten wohl die glänzenden Geistesgaben dieses Mannes gewesen sein, vielleicht auch die Freundschaft, die ihn mit dem geliebten Bruder verband, was Sophien vertrauensvoll ihr Lebensglück in die Hände Bernhardis legen ließ. Der gelehrte und nüchterne Mann des Verstandes, der fest auf dem Boden der Wirklichkeit stehende Mann der Ironie und Satire verband sich einem Mädchen, das bis dahin unter dem Bann einer krankhaften

---

[1]) Köpke I, 203.
[2]) Ersch u. Gruber, Allgem. Enzykl. I, 14[1], 183, 1825.
[3]) Köpke I, 123.

Digitized by Google

Sehnsucht nach ideal verklärter Lebensgestaltung gestanden und sich daran gewöhnt hatte, in einem märchenhaft ausgeschmückten Traumbild stets sonnenbestrahlter Glückseligkeit das Bild der eigenen Zukunft zu erblicken. Es war kaum zu erwarten, daß diese Verbindung glücklich enden werde. Vielleicht war es schon ein böses Omen, daß an Stelle der Offenheit, die früher zwischen Tieck und Bernhardi geherrscht hatte, just um die Zeit eine vorsichtige Zurückhaltung zu treten begann, da Bernhardi sich immer mehr dem Herzen Sophiens näherte. Was eigentlich die tiefgehende Entfremdung zwischen den Ehegatten verschuldet hat, ist uns nicht bekannt. Bernhardi war wohl ein sonderbarer Charakter. Bei aller Leistungsfähigkeit auf dem eigenen, philologischen und pädagogischen Gebiet verschmähte er wohl aus Eitelkeit es nicht, als Autor eines auf sein Verlangen von Tieck verfaßten Trauerspiels im Kreise seiner Berliner Freunde aufzutreten. Ebenso überschickt er das Märchen „Die Versöhnung" dem „Archiv der Zeit" als seine Arbeit. Den kecken Plan eines satirischen Feldzuges gegen die Abenteurerromane der Zeit, an dem Tieck, die Schwester und Bernhardi in gleicher Weise teilnehmen sollten, verrät Bernhardi, und der Plan muß unterbleiben. Im Jahre 1800 gab Bernhardi den 3. Band seiner „Bambocciaden" heraus, der vier von Sophie verfaßte Stücke enthielt. Die kurze Vorrede bezeichnet den Herausgeber als den Verfasser des ganzen Bandes mit Ausnahme von zwei Stücken. Sophie hatte einer Laune ihres Gatten nachgegeben.[1]) Aber was immer die Gatten einander entfremdete, die Kluft bestand und führte nach nur 5jähriger leidenvoller Ehe zur Trennung und nach einer auf beiden Seiten mit viel Haß und Erbitterung[2]) verfochtenen Klage im Jahre 1807 zur gesetzlichen Scheidung. In die Zeit dieser düsteren Ehe fallen zudem eine Reihe von Schicksalsschlägen, die geeignet waren, Sophiens ohnehin schwächliche Gesundheit bei ihrer ganzen krankhaften Veranlagung ernstlich zu gefährden. Im Laufe von weniger als zwei Jahren wurden ihr zwei Kinder durch den Tod entrissen, und um Ostern 1802 starben ihre Eltern in einer Woche an der nämlichen Krankheit. Mit diesen traurigen Ereignissen war die Erwartung eines Kindes zeitlich ver-

[1]) vgl. Recke-Napiersky, Allgem. Schriftsteller- u. Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland, Mitau 1829, II S. 467.

[2]) vgl. Anhang S. 102 f.

Digitized by Google

bunden, es waren solch tiefe seelischen Erschütterungen, daß man in Sophiens Umgebung die ernstesten Besorgnisse um ihr Leben hegte.[1]) Auf Jahre hinaus war ihre Gesundheit dermaßen geschädigt, daß sie erst nach sehr langer Zeit durch dauernden Aufenthalt in südlicherem Klima sich wieder erholen konnte. In der Leidenszeit dieser traurigen Ehe war ihr der Gatte, der offenbar nur wenig Verständnis für ihre ganze Art hatte,[2]) keine genügende Stütze. Die fand sie um so mehr an der treuen Freundschaft des ihr aufrichtig ergebenen August Wilhelm Schlegel,[3]) der in den Jahren 1801 bis 1804 in Berlin seine Vorlesungen hielt. Er ward ihr ein tatkräftiger Helfer und Berater in allen persönlichen wie literarischen Dingen. Je mehr sie sich vom Freunde verstanden sah, desto tiefer mochte bei ihrer von Natur außerordentlich großen Reizbarkeit in ihr das peinigende Bewußtsein Wurzel fassen, daß sie neben Bernhardi die traurige Rolle der unverstandenen Frau spielte. Solch ein trauriges Dasein war aber der günstigste Nährboden für ihre echt romantische Poesie, wie die weitere Untersuchung noch zu zeigen haben wird. In diese unglückliche Zeit fällt denn auch die Hauptmasse ihrer literarischen Produktionen. 1800 erscheinen ihre Beiträge zu ihres Gatten „Bambocciaden" und zu Schlegels „Athenaeum". 1801 veröffentlicht sie ihren Roman „Julie St. Albain",[4]) 1802 beteiligt sie

---

[1]) vgl. Holtei II, 280, 283, 286, 288, 291. So schreibt auch Sophiens Bruder, Friedrich Tieck, an A. W. Schlegel (Mskr. Dresden e 90 XIX. Band 28) aus Weimar 27. (IX. 1802?): „Wie ist es denn Möglich, das meine Schwester dergleichen über mein Stillschweigen denken konnte? ... Die wahre Ursach ist die Todesangst in der ich lebe bis das ich weis wie es ihr geth, und bis ich weis das sie niedergekommen, ein Brief muß jetzt schon an mich unterwegs sein, und ich erwarte ihn mit Zittern in jeder Stunde ... das ich nicht Ursach habe zu verzweiflen. Mein letztes Kleinod auf Erden ist meine Schwester. Ich weis nicht wie ich ihren Verlust überleben sollte, und ob ich nicht gezwungen wäre mein Leben gewaltsam zu zerreißen wenn sie stirbt ..."

[2]) So schreibt A. W. Schlegel an Tieck (Holtei III, 291 f.): „Wnen du kommst und die Aufwallung der Freude sie etwa wohler aussehen macht, so bittet sie dich dir ja darüber nichts merken zu lassen, weil Bernhardi die Wichtigkeit ihrer Übel niemals eingestehen will".

[3]) vgl. Holtei, 300 Briefe III. S. 61—70, 72—76, 105; ferner Schmidt, Caroline II, 196.

[4]) Seine Einbeziehung in diese Abhandlung muß leider unterbleiben, da er in keiner Bibliothek zu haben und daher als verschollen anzusehen ist. (Das Aus-

Digitized by Google

sich am Schlegel-Tieckschen Musenalmanach, gibt ihre „Wunderbilder und Träume“ heraus und liefert einen Beitrag zu der von Bernhardi veranstalteten Quartalschrift „Kynosarges“. In Friedrich Schlegels „Europa“ erscheint 1803 ein Gedicht Sophiens, und im folgenden Jahre, 1804, gibt sie ihre „Dramatischen Fantasien“ heraus.

Wie weit diese und die noch folgenden Dichtungen romantischen Charakters sind, also als Ausdruck der persönlichen Eigenart Sophiens als romantischer Schriftstellerin zu gelten haben, wird zu erweisen sein. Jedenfalls aber zeigen ihre weiteren Lebensschicksale, daß sie, die ohne Furcht vor den tückischen Wechselfällen einer unstäten Lebensgestaltung von ihren Stimmungen und ihrer Sehnsucht nach Seelenfrieden sich bis zu den äußersten Konsequenzen leiten ließ, mit allem Recht sich neben die übrigen Priesterinnen der Romantik stellen darf. Als sich das Bewußtsein von der Unwürdigkeit ihres Bundes mit Bernhardi bis zur Unerträglichkeit steigerte, tat sie den entscheidenden Schritt, verließ mit ihren Kindern den Gatten und begab sich zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit nach Rom. Das war im Frühjahr 1805. In Rom[1]) verkehrt sie in den höchsten Kreisen, und ihr treuer Freund und tatkräftiger Helfer ist der estländische Baron Karl Gregor v. Knorring. In seiner Begleitung geht Sophie, die in Rom nach dem Zeugnis Carolinens[2]) „viel hatte ausstehen müssen“, 1807 nach Wien. Die Reise ging über Verona, München und Prag. Hier nahm sie einen mehrwöchigen Aufenthalt, um von da aus den Prozeß mit ihrem Gatten, der die Kinder ihr nicht lassen wollte, zu Ende zu bringen.[2]) Im selben Jahre oder ein Jahr darauf wurde denn auch die Ehe gesetzlich getrennt, in die Kinder teilten sich die Eltern. Um diese Zeit erschienen in Rostorfs (G. K. A. Hardenberg) Dichtergarten Sophiens „Klagen“ und das Trauerspiel „Egidio und Isabella“. Auch ihr Bruder Ludwig, mit dem sie in Rom ebenfalls lange vereinigt gewesen war, lebte in den Jahren 1807—1808 längere Zeit bei der Schwester. Auch Friedrich Schlegel war hier viele Monate ihr Gast und Hausgenosse. Im Herbst des

---

kunftsbureau der deutschen Bibliotheken hat das Buch ohne Erfolg auf die Suchliste gesetzt.)

[1]) vgl. Aus dem Leben Theodor von Bernhardis I: Jugenderinnerungen, Leipzig 1893, wo eine ausführliche Schilderung der nächsten Jahre zu finden.

[2]) vgl. Schmidt, Caroline II, 512.

Digitized by Google

Jahres 1808 trafen die drei Tieckschen Geschwister in München zusammen, wo die Familie die nächsten Jahre verlebte und vornehmlich mit Jacobi, Rumohr, Schelling und anderen hervorragenden Männern der Zeit verkehrte. Es scheint jedoch ein höchst eigentümliches Dasein gewesen zu sein, das die Geschwister in München fristeten. Von allen Hilfsmitteln entblößt und angewiesen auf die gradezu unerschöpfliche Hilfsbereitschaft Knorrings, lebten sie, wenn man der spitzen Zunge Carolinens[1]) glauben darf, dennoch zum Ärgernis der Stadt auf großem Fuße. Jedenfalls scheinen die Verhältnisse Sophiens dichterischem Schaffen nicht eben günstig gewesen zu sein. Denn ihre Muse schweigt auf lange Zeit. Aber um so mehr läßt sie den Reiz ihrer Persönlichkeit wirken, Knorring „liegt ganz in ihren Fesseln",[2]) und 1810 reicht sie ihm die Hand zu neuem Ehebunde. Ungefähr in diese Zeit fällt die Bearbeitung des aus dem Mittelalter auf uns gekommenen Gedichtes „Flore und Blanscheflur" von Konrad Fleck, zu der Sophie durch das damals recht allgemein verbreitete Interesse für altdeutsche Poesie angeregt wurde. Die Drucklegung zögerte sich jedoch noch lange hinaus. Denn 1812 folgte Sophie ihrem Gatten in seine russische Heimat auf sein Erbgut Arroküll in Ostjerwen. 1819 ward dieses Gut verkauft, und man siedelte nach Heidelberg über, wo Sophiens Sohn die Universität bezog. Nunmehr begann die Drucklegung des umfangreichen epischen Gedichts, das dann allerdings erst 1822 erschien. Aber schon 1820 war Sophie mit ihrem Gatten nach Estland zurückgekehrt, wo Herrn v. Knorring durch den Tod seines Bruders das ansehnliche Landgut Erwita als Erbe zugefallen war. Dauernden Aufenthalt nahm sie nicht mehr in Deutschland. Zu der Sehnsucht nach Glück und Seelenfrieden, die all ihr Leben der Grundzug ihres Wesens war, gesellte sich (in den folgenden Jahren) das stille Sehnen nach der deutschen Heimat.[3])

---

[1]) a. a. O. 545 ff.

[2]) a. a. O. 491.

[3]) „Sehr leid thut es mir geliebter Freund," so schreibt F. Tieck an A. W. Schlegel am 22. I. 1817 aus Carrara (Mskr. Dresden e 90 XIX Band 28), „daß du meiner Schwester noch nicht geschrieben hast, bedenke welch ein Leiden schon an sich die weite Ferne ist wie freudlos sie auf sich selbst beschränkt sind und wie leicht ein kränkelndes Gemüth sich von alten Freunden verschmäht und vergessen wähnt."

Digitized by Google

Seinen poetischen Ausdruck fand dieses Gefühl in dem dreibändigen, deutsches Leben schildernden Roman „Evremont", der von einer gewissen Ruhe und Abgeklärtheit zeugt. Aber erst nach Sophiens Tode erscheint er im Druck, im Jahre 1836 herausgegeben von ihrem Bruder Ludwig Tieck, der damit das Andenken seiner Schwester erneuern wollte. Und das berührt wie ein versöhnender Abschluß. Denn jahrelange Entfremdung hatte die Geschwister getrennt, ihr Jugendtraum, einst harmonisch vereint ihr Leben zu gestalten, war nicht in Erfüllung gegangen. Mit Ludwigs Gattin, die allerdings schlecht in den Kreis zu passen schien,[1]) verstand sich Sophie lange Zeit recht schlecht, und beide Ehebündnisse der Schwester scheinen nicht nach Ludwigs Geschmack gewesen zu sein. Aber auch in Sophiens eigenem Charakter lagen wohl manche Härten, ihre bereits in früher Jugend beobachteten Fehler des Temperaments dürften in reiferem Alter dem Gesamtbilde ihrer Persönlichkeit manche ungünstigen Züge verliehen haben. Wenn man die von schwärmerischer Bruderliebe getragenen Studentenbriefe Tiecks an seine Schwester mit ihrer kraftvollen Wärme und treuen Anhänglichkeit unvermittelt auf sich wirken ließ, so schmerzt die Lektüre des folgenden aus Ziebingen vom 9. April 1818 datierten und an Friedrich Tieck gerichteten Briefes,[2]) der, weil er eine Charakteristik Sophiens gibt, hier seine Stelle finden mag: „Nur beschwöre ich dich noch einmal, gieb jeden Gedanken auf, zur Schwester zu gehen, und da irgend etwas gut machen zu wollen. Nicht, daß ich sie wie immer liebte, und ihr das mannigfaltige Unrecht gegen mich von Hertzen vergäbe; sondern weil du dort völlig dein Leben und jede edlere Thätigkeit einbüßen würdest, denn sie würden schon Mittel finden, dir die Rückreise unmöglich zu machen. Knor. erscheint mir wie ein Blödsinniger, der kein Gefühl für Ehr und Männlichkeit hat, wie man wol Stunden und Tage verlohren giebt, so geht er mit Jahren und Jahrzehenden um, und ich mag es noch so gelind ansehen, so haben sie dir doch dein Leben und Existenz in Ital. verdorben, was ich ihnen nie verzeihen kann; mit allen großen Tugenden und herrlichen

[1]) vgl. Schmidt, Caroline II, 554f.; ferner Mskr. Dresden e 90c (Brief Dorothea v. Schlegels an Mad. S. Bernhardi).

[2]) Mskr. Dresden e 90b: Tieck Briefe (an die Familie).

Digitized by Google

Eigenschaften ist die Schwester eine Egoistinn und sophistisirt in ihrer Leidenschaft alles was sie thut in Tugend hinein, den Hang hatte sie von frühester Jugend. Helfen, in Ordnung bringen könntest du ihnen nicht das Mindeste, das hast du ja wohl in Rom und München gesehen, Krankheit, Kränkung, Leidenschaft, darin endigt ja immer aller vernünftige Rath. Mein Freund, verzeih, wenn ich dir weh thue, wie ich es weiß, glaube an meine Liebe, und wie alles das mich selber so oft unglücklich macht, aber es ist keine Übertreibung, es ist so, deine liebe Redlichkeit will es sich selbst nie gantz gestehn, daß es so ist, du würdest dich für lieblos halten, wenn du es dir so sagtest: aber ich habe es mir sagen müssen, und liebe sie doch. Sei mir nicht böse, mein treues Hertz, du kannst es mit ihnen nicht besser meinen, als ich, aber es ist dem nicht zu helfen. Ich sage es auch nur mir und dir, Niemand sonst. Dieser Schmertz um solch geliebtes Wesen ist mir viel zu heilig. Nachrichten von dort her habe ich gar keine, auch nicht Eine Zeile, seit ich im J. 1810 noch völlig krank München verließ".

Wenn der liebevolle Bruder, wie verwandelt, ein solch herbes Urteil über die Schwester fällt, nimmt es freilich nicht wunder, daß Caroline, die 1802 in Sophie „eine vortreffliche Frau" erblickt,[1] nach wenigen Jahren sich nicht genug tun kann, über die viel geschmähte, aber nirgends übersehene Frau die volle Schale ihrer beißenden und vernichtenden Kritik zu ergießen. „Knorring liegt ganz in den Fesseln dieser blassen, magern, Zahn- Augenbraun- und Haarlosen Frau, die einen imperieusen, eigensinnigen, im Grunde bösen Charakter, aber Tiekische Visionen hat".[2] Und dann zwei Jahre später: „Die Frage wird nun seyn, ob Knorring sie zur Baronesse macht und machen kann, da sein Vater noch lebt; er — ist Kurländischer Abkunft und leibeigen genug dazu, der böse Geist dieser Frau hat seinen schwachen überwältigt, denn von andern Anlockungen kann wahrlich die Rede nicht seyn; man muß vielmehr die Sinnlichkeit so abgestumpft haben wie es Knorring hat, um dem bösen Geist so viel Raum zu lassen".[3] Wenige Tage später schreibt sie, „Die

[1] Schmidt, Caroline II, 326.
[2] a. a. O. 491 vom 31. I. 1807.
[3] Schmidt, Caroline II, 542.

Digitized by Google

Schwester (Sophie) ist eine ganz verruchte Person, falsch wie eine Katze, treulos gegen jedermann, voller Lügen und Streiche".[1]) Und dann wieder: „Ich habe nie unfrömmere, in Gottes Hand weniger ergebne Menschen gesehn als diese Gläubigen; besonders ist in der Schwester ein durchaus rebellischer Sinn, so daß man sich dadurch geneigt fühlt, auch das, was sie nicht unmittelbar selbst verschuldet, sondern durch Krankheit und dergleichen über sie verhängt wird, für ein Gericht des Himmels zu nehmen. Die drei Geschwister, jedes mit großem Talent ausgerüstet, in der Hütte eines Handwerkers geboren und im Sande der Mark Brandenburg, könnten eine schöne Erscheinung seyn, wenn nicht diese Seelen und Leib verderbliche Immoralität und tiefe Irreligiosität in ihnen wären".[2])

Sophie Bernhardi war, nehmen wir alles nur in allem, keine alltägliche Erscheinung. Die bloße Tatsache, daß die Tochter des Berliner Seilermeisters sich nachmals unter dem anspruchsvollen deutsch-russischen Adel mit Sicherheit behauptete, zeugt von ihren nicht unbedeutenden Fähigkeiten. Aber an der Fähigkeit, ihr lockendes Traumbild von einer sonnigen Lebensgestaltung auch nur, soweit es an ihr lag, in die Wirklichkeit umzusetzen, gebrach es ihr völlig. Voll Ahnung teilt darum Ludwig seine bange Sorge dem Bruder mit: „Ich bitte zum Himmel, daß jetzt alles gut sei; könnte ich nur das Vertrauen fassen, daß die Schwester wirklich fähig ist, irgend eine Ordnung oder etwas Heilsames herzustellen; hat doch ihr edler und hoher Geist von jeher nur dahin gewirkt, sie innerlich und äußerlich zu verstricken und zu verwirren. Eine unglückliche Ahndung sagt mir, daß sie das Glück nie finden werde".[3]) Und wie eine traurige Bestätigung klingt das Schreiben Friedrich Tiecks, in dem er 13 Jahre später seinem Freunde Wilhelm Schlegel den Tod der Schwester meldet: „Ich habe dir in längerer Zeit nicht geschrieben und auch heute weiß ich nicht recht wie ich es anfangen soll, weil ein harter Schlag mich getroffen hatt, der freilich wol einmal zu erwarten stand, aber dennoch ich noch viel hinausgeschoben wähnte. Meine Schwester ist gestorben. Den 12ten Oktober[4]) an einem Nervenschlage. Sie

[1]) a. a. O. 546.
[2]) a. a. O. 553.
[3]) Mskr. Dresden e 90 b: Tieck Briefe (an die Familie) d. Dresden 2. VI. 1820.
[4]) Nicht am 30. September, wie fälschlich in „Jugenderinnerungen" S. 230

Digitized by Google

war schon krank, ich wußte es aber nicht, und erhielt nun diese Nachricht, nur ganz kurz, da du dir denken kannst daß Knorring sehr betrübt sein muß. Es macht mich besonders betrübt, daß kein glückliches Ereigniß eben ihrem Ende vorhergieng, daß sie doch mit einigem Frohsinn von uns geschieden wäre, sondern so in Bekümmernissen".[1])

Zweites Kapitel.

Beiträge zu den Straußfedern und Bambocciaden.

1. Ironisch-satirische Erzählungen.

Den „Jugenderinnerungen von Theodor v. Bernhardi" ist als Titelbild die Reproduktion einer Plakette mit dem Bildnis der Geschwister Tieck beigegeben. Auch der oberflächlichen Betrachtung fällt die über das Maß alltäglicher Geschwisterähnlichkeit hinausgehende Übereinstimmung der Gesichtszüge auf. Ein unverkennbarer Leidenszug tritt bei Sophie jedoch deutlicher hervor als bei Ludwig. Erwägt man, daß es sich um ein Bild aus ziemlich früher Jugendzeit handeln mag, und erinnert man sich, daß wir bei Skizzierung von Sophiens Lebensbild in ihrem Charakter ein für ihre ganze Lebensgestaltung verhängnisvolles Gemütselement feststellten, so geht man wohl nicht fehl, wenn man schon für ihre frühe Jugend das Hervortreten ihrer unglücklichen Veranlagung annimmt. Das ist die Zeit, in der sich der Einfluß des Bruders am stärksten geltend machte. Die poetischen Versuche Ludwigs rufen in der Schwester das Verlangen wach, es ihm gleich zu tun. Ihr Streben ist von Erfolg, sie findet Anerkennung beim Bruder. Aber irren wir nicht, so war die Stimmung ihres Elternhauses solchem dichterischen Tun Sophiens nicht eben hold. Der Vater war den Ideen der Aufklärung zugetan, er förderte in seiner Weise die Bemühungen des Sohnes, aber für die dichterische Betätigung der Tochter hatte er wohl nichts übrig. Huldigte er doch den damals noch herrschenden Anschauungen über die ausschließlich an die Häuslichkeit gerichtete Bestimmung des

---

angegeben. Wie das Buch auch sonst auffallende Ungenauigkeiten betreffs der Mutter des Verfassers enthält.

[1]) Mskr. Dresden e 90 XIX. Bd. 28 (d. Berlin 24. XI. 1833).

Digitized by Google

weiblichen Geschlechts. Manche derbe Zurückweisung mag Sophie vom Vater erfahren haben, dessen kernig rauhem Wesen die sanfte, stille Mutter kein ausgleichendes Gegengewicht zu sein vermochte. Um so enger schloß sie sich dem Bruder an. Bei ihm fand sie, was sie suchte, Verständnis für Poesie; bei ihm stillte sie ihr immer mehr sich vertiefendes Bedürfnis danach. Und es ist wohl keine zu kühne Vermutung, daß Sophie an der ganzen dichterischen Entwicklung in den Jugendjahren ihres Bruders mehr oder weniger teilgenommen habe. Vielleserei, Schwärmerei für das Theater, Shakespeare-Begeisterung, das sind die Faktoren, die zur ersten Stufe von Ludwigs Dichtertum führen; unter ihrem Einfluß haben wir uns auch die Schwester zu denken, wenn auch kein poetisches Erzeugnis, auf uns gekommen, davon Kunde gibt. Beide Geschwister leben gleichsam ein höheres Dasein in ihrer ästhetischen Kunstschwelgerei. Die außerordentliche Mannigfaltigkeit der Eindrücke übt aber auf Ludwigs von Jugend an unebenes Gemüt unheilvollen Einfluß aus. Seine Neigung zum Trübsinn führt unter diesem Einfluß zu aufreibendem Grübeln und haltlosestem Zweifel an allem Idealen. Die Kunstschwelgerei bleibt, erhält aber einen starken selbstquälerischen Einschlag. Daher die ausgesprochene Neigung zur Ausmalung des Schaurigen und Gräßlichen, in die er sich fast systematisch versenkte; daher auch die Sucht, in tollem Wirbel die ernstesten und schwersten Fragen des Seins aufzuwerfen. Aber an der Kraft, diese Fragen einer befriedigenden Lösung entgegenzuführen, gebricht es ihm völlig. Das Ergebnis all seines Grübelns ist trostlose Resignation. Alles Ideal scheint ihm die allzu graue Wirklichkeit blos trügerisch zu verhüllen. Das Schöne in der Welt und insbesondere an der menschlichen Gesellschaft ist nur Schein und reicht gerade weit genug, um die vertrauensselige Naivetät über die einzige Triebfeder alles menschlichen Handelns, Selbstsucht und Gemeinheit, vorübergehend hinwegzutäuschen. Ihren poetischen Ausdruck fand diese lebensverneinende Stimmung in einer Reihe von Stücken wie „Allamoddin“ und „Almansur“, „Abdallah“ und „Karl v. Berneck“ u. a. und schließlich auch im „William Lovell“. Ein trübes Bild furchtbarer seelischer Zerrissenheit.

So aber schaut es in Ludwig aus, wie er noch den stärksten Einfluß auf seine Schwester hat. Er, der so oft ihr Tröster gewesen, ist in uferlose Trostlosigkeit versunken, und noch immer ist er ihr

Digitized by Google

geistiger Berater und poetischer Führer. Sie liebt den Bruder mit der ganzen Kraft und der Schwärmerei ihrer von Kindheit an reizbaren und empfindsamen Mädchenseele, er war und ist der Urquell und oft wohl auch Gegenstand ihrer Poesie. Und nun ist dieser Quell von dem Gift zerrütteter Gemütsverfassung durchsetzt, und nur allzu leicht findet in Sophiens empfänglicher Natur die unheilvolle Saat des Zweifels den günstigsten Nährboden. Und wenn auch bei ihr die pathologische Überreiztheit nicht entfernt in dem Maße festzustellen ist wie bei Ludwig, müssen wir doch wohl annehmen, daß seine häufigen geistigen und Gemütsausschreitungen im Gemütsleben der Schwester zwar abgeschwächt, aber immer noch in höherem Grade ihren Nachhall fanden, als Sophiens schwächlicher Konstitution und angeborener Sensibilität eben zuträglich war. Während aber Ludwig seinem zermarterten Hirn und gequälten Herzen in kraftvoll grausiger Produktivität Erleichterung verschafft und — mehr als das — eben mit diesen Arbeiten, wenn auch nicht geistig, so doch gemütlich gleichsam seiner selbst mehr oder weniger wieder Herr wird, fehlt es Sophie, deren Poesie ehedem wohl reine Gemütsdichtung gewesen war, nunmehr an der Kraft, mit ihrer gewandelten Gemütsverfassung in dichterischem Tun ihre alte Freude und Befriedigung zu finden. Ihre Muse scheint zu schweigen, und ihr Gemüt behält eine krankhaft maßlose Reizbarkeit — für das ganze Leben.

Zunächst äußerte sich diese Seelenstimmung in Unzufriedenheit mit ihrer Umgebung, dann aber greift ein Mißtrauen gegen sich selbst und ein Zweifel an den Freunden Platz, der schließlich nicht einmal bei dem über alles geliebten Bruder Halt macht, alles das Regungen, die sie körperlich und seelisch aufzureiben drohen. Während dann Ludwig in seinen Universitätsjahren und auf Reisen die wohltuenden Wirkungen ereignisreicher Abwechselung erfährt, spinnt sich Sophie immer dichter in ihre Grübeleien und die Beobachtung ihres Gemütslebens ein. Wir lesen die immer wiederkehrenden Mahnungen Ludwigs, sich nicht krank zu machen, sich an die Idee der Notwendigkeit zu gewöhnen (vgl. oben). Aber was mochten sie nützen? Sie glaubt nicht mehr an sich selbst, nicht mehr an Freund Wackenroder, dem sie nicht zutraut, an ihrer Gesellschaft aufrichtig Gefallen zu finden (vgl. S. 3). Ja selbst an Ludwigs Gegenliebe zweifelt sie in aufreibender Selbstquälerei. Immer wieder beteuert der Bruder die

Digitized by Google

Stetigkeit seiner Gefühle, und doch genügt das Ausbleiben eines Schreibens, um in ihr den Argwohn seiner Treulosigkeit derart wachzurufen, daß sie jedes Gefühl für Gerechtigkeit und Mäßigung verliert. Der junge Freund der Geschwister, Wackenroder, beklagt sich in einem an sie gerichteten Schreiben mit herben Worten,[1]) daß sie so leicht Anlaß nehme, bei ihrem Bruder „einen so groben Sinn, eine so trockene Kälte vorauszusetzen, als ich in einem ähnlichen Falle, bei einem um viele Grade niedriger stehenden Freund zu vermuten mich enthalten würde". Er kann gar nicht nennen, was sie als Ursache von ihres Bruders Nachlässigkeit angesehen habe. Er meint, es müsse wohl nur ein trüber Traum gewesen sein, der sie so habe urteilen lassen, ein Traum, der wohl nur die Geburt einer sorgenvollen Einsamkeit war.

Trefflich hatte der scharfsichtige Freund die Gemütsverfassung Sophiens charakterisiert. Einsamkeit und Traum. Sie sind fortan die Elemente, die ihr Sinnen und Trachten, ihr Denken und Fühlen wesentlich bestimmen sollen. An die Ideale der Menschheit glaubt sie nicht mehr, sie schlummern als unerfüllte Forderungen in der eigenen Brust. Der Welt, wie sie ist, d. h. wie sie sich darstellt, steht sie voll Mißtrauen und Verachtung innerlich einsam gegenüber. Aber die Welt, wie sie sein könnte und müßte, malt sich in ihrer Seele als ein Traumbild von unsagbarer Schönheit. Die seelische Öde und Leere, die der Anblick der Wirklichkeit ihr verursacht, bevölkert ihre sehnsüchtige Phantasie mit den Traumbildern einer idealen Weltgestaltung. Wie eine Fata morgana spiegelt sich ihrer Sehnsucht Ziel in der beglückenden Idee von der im Weltgeschehen vorhandenen Verwechslung von Traum und Wirklichkeit. Hier haben wir die Hauptzüge ihrer Seelenstimmung: Verneinung des Bestehenden, dazu in schroffem Gegensatz die Flucht zur Phantasie, und dann der ausgleichende Versuch, dem erträumten Ideal an Stelle der Wirklichkeit Platz zu verschaffen.

Das ist der Gesichtspunkt, unter dem wir glauben, einen großen Teil der schriftstellerischen Erzeugnisse Sophiens beurteilen zu sollen. Er erleichtert uns wesentlich das Verständnis ihrer Persönlichkeit als Dichterin.

---

[1]) d. Göttingen, 13. II. 1794, abgedr. in Z. f. d. österr. Gymn. 42. Jahrg., Wien 1891, S. 107 f.

Digitized by Google

Gleich zu Beginn ihrer Laufbahn begegnen wir einer an sich auffallenden Erscheinung. In ihren ersten Veröffentlichungen bietet uns Sophie Bernhardi kleinere Erzählungen, Anekdoten mit unverkennbar satirischem Unterton. Satiren aus der Feder einer Dame von 22 Jahren! Dem oberflächlichen Beurteiler wäre die äußere Veranlassung zu diesen Erzählungen genügende Erklärung. Ludwig Tieck war dem großen Aufklärer Nicolai nähergetreten und von ihm in literarischen Dienst genommen worden. Ganze Waschkörbe von alten französischen und italienischen Erzählungen und Novellen wurden ihm zur Sichtung und Bearbeitung übersandt, damit er sie nach dem Rezept der Aufklärung als Heilmittel gegen die beim Publikum gar beliebten Gespenster- und Rittergeschichten und zur Aufnahme in die von Nicolai herausgegebenen „Straußfedern" herrichte. Aber nur wenig Stücke entstanden auf diese Weise. Ludwig fiel es leichter, Erzählungen aus eigener Kraft und nach seiner Phantasie zu schreiben, und es gelang ihm, die hohe Anerkennung Nicolais zu gewinnen. Es war aber die Zeit, in der ihn mehr als je die engsten Bande mit seiner Schwester vereinten. Was lag näher, als daß sie ihm bei dieser Arbeit behilflich war? Und so mögen denn diese Stücke von Sophie ganz nach der Manier des Bruders und gleichsam in seinem Auftrag geschrieben worden sein.

Wir glauben diesen Veröffentlichungen Sophiens mehr Bedeutung beimessen zu dürfen. Gewiß war der Wunsch, dem Bruder zu helfen, der äußere Anlaß dazu. Aber der Charakter der Stücke beruht nicht auf Anpassung an die Weise Ludwigs, er entspricht vielmehr durchaus ihrer eigenen Geistes- und Gemütsverfassung, wenn auch diese freilich, wie wir sahen, bis zu gewissem Grad Ludwigs Einfluß zuzuschreiben ist. Und zwar kommt es der Verfasserin wenig darauf an, anregende und an Handlung reiche Erzählungen zu bieten, es genügt ihr vielmehr, eine bestimmte Meinung in den Stoff einer zuweilen recht armseligen Geschichte zu kleiden. Die Tendenz ist Negation und Resignation, der Ausfluß der Stimmung, unter deren Herrschaft beide Geschwister stehen. Aber verschieden äußert sich diese Herrschaft bei ihnen. In Ludwigs „Straußfedern"-Geschichten erkennen wir[1]) den Verfasser des „Abdallah" und auch des „Lovell".

[1]) vgl. Haym, Die romantische Schule, Berlin 1870, S. 63f.

Digitized by Google

Hier wie dort kommt die im Grunde gemeine Ansicht von der Lächerlichkeit alles Idealismus und die geringe Wertung des Lebens und der Tugend zur Geltung. Hier die Ausgeburten einer überreizten und überhitzten Phantasie, dort die Reaktion der Abkühlung. In den „Straußfedern"-Geschichten ist Ludwig entschlossen, dieselben Härten des Lebens, die ihn vormals so heftig erregten, von ihrer spaßhaften, lächerlichen Seite zu nehmen. Ein gewisser behaglicher Humor spricht stellenweise immerhin aus den Erzählungen, aus dem Ganzen aber glaubt man das Hohngelächter des Verfassers zu vernehmen, in das man am liebsten mit einstimmen möchte, wenn er etwa am Schluß der „beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben" allen Ernstes begründet, warum er nicht weiter erklären müsse, daß er die aufgestellten Personen nicht für Ideale auszugeben gesonnen sei. Dagegen anders bei Sophie. Sie malt die Schattenseiten des Lebens im müden Ton der Resignation, wie sie nun einmal leider sind, nur selten schaut auch bei ihr der Humor heraus. Ihren Erzählungen haftet eine gewisse Fadheit an, die durch den etwas lehrhaften Ton nicht verringert, aber zur Aufnahme in ein Nicolaisches Aufklärungsbuch um so geeigneter wurde.

Von Sophiens Hand sind in den „Straußfedern" im ganzen acht Stücke[1]) im 6. und 7. Jahrgang (1797) erschienen. Davon kommen die zwei zuletzt verfaßten nicht an dieser Stelle unserer Untersuchung, vielmehr erst in anderem Zusammenhang in Betracht.

„Ein Abenteuer zu Paris" ist eine anspruchslose Geschichte, deren satirischer Charakter nur sehr zart angedeutet wird.

> Der deutsche Baron Löwenstein ist vor seiner Abreise nach Paris von seinem Vater eindringlich vor den Französinnen gewarnt worden. „Sieht Dich ein Mädchen an, sie will Dich betrügen; kommt sie Dir entgegen, fliehe sie, sie ist eine Schlange." Aber die verführerische Schönheit einer Französin verstrickt den plumpen Deutschen in ein Intriguennetz. Er glaubt eine bedrängte Unglückliche zu retten und verliert bei der gut gemeinten Entführung all sein Geld, das er als „Entschädigung" dem eingeweihten Gatten zahlen muß.

Am Schluß der Geschichte meint Verfasserin, ihr Held werde durch seine Erfahrung wohl nicht klüger geworden sein, da die Menschen

---

[1]) vgl. Herrigs Archiv Bd. 33 Jahrg. 1863 S. 153 f. Die Erzählungen sind wieder abgedruckt in „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin S. Bernhardi, geb. Tieck. Herausgegeben von deren Sohne Wilhelm Bernhardi. Altenburg 1847".

Digitized by Google

ihr Ungeschick weit eher den besonderen Umständen als ihrem eigenen Mangel an Verstand und Menschenkenntnis zuzuschreiben geneigt sind.

Da haben wir die Negation: Das Feinste und Reinste, das Liebesgefühl, zum verbrecherischen Mittel einer Räuberintrigue erniedrigt. War Sophie wirklich nicht imstande, ein reizvolleres Liebesgemälde aus der sie umgebenden Wirklichkeit zu entwerfen? Doch sehen wir zu!

„Das Portrait". Eine im Grunde alberne Rührgeschichte von sehr mäßiger Erfindung. Das entzückende Bild einer aus ihrer Familie entlaufenen, vom Vater verfluchten und vom Unglück verfolgten, aber sehr ehrbaren Dame gewinnt das Herz eines edlen Offiziers und bringt ihn so gründlich von seinen weiberfeindlichen Ansichten zurück, daß er nur sie zu heiraten wünscht, was ihm denn auch nach einer Reihe nicht eben aufregender Schwierigkeiten glückt. „Der Vater verwandelte seinen Fluch in einen Segen, welcher tausendfältiges Glück dem neuen Ehepaar trug." Also eine Geschichte von sehr geringfügiger Handlung. Aber um der ironisch-satirischen Beigaben willen der Beachtung nicht unwert. Der Leutnant als Misogyn wird recht ernsthaft und glaubwürdig ausgemalt. Er, der in sich alle denkbaren Reize der Männlichkeit in sich vereinigt, und dem darum alle Mädchenherzen zufliegen, hält alle „Weiberchen und Mädchen" zu einem Teil für Putznärrinnen und zum anderen allerdings für kultivierter, aber von diesen will er in zwei Stunden erfahren, was sie gelesen, und sich glücklich preisen, wenn er nicht hören muß, wie sie es gelesen, und nicht hinunterschlucken, wie sie es verstanden. Wenn uns dann die Verfasserin noch versichert, daß wir in diesem Offizier nicht etwa einen faden Gecken, sondern einen in Rücksicht seines Kopfes und Herzens sehr achtungswürdigen Mann zu erblicken haben, so könnte man glauben, die Spitze ihrer satirischen Feder richte sich mit ihrer ganzen Schärfe ausschließlich gegen die Schwächen eigenen Geschlechts. Um so feiner ist dann die Ironie, mit der sie ohne ein unterstreichendes Wort eben diesen charaktervollen Mann mit allen seinen Grundsätzen vor der Anmut eines leblosen weiblichen Portraits kläglich kapitulieren läßt. Man sieht förmlich die Verfasserin mit verachtungsvoller Gebärde über ihre Gestalten den Stab brechen. Die aber sind ja die Vertreter der Menschen überhaupt. Und das ist der Sinn des Stückes. Alles übrige Beiwerk nichts als Konzession an den Geschmack des Publikums. Daher die geringe Handlung, und selbst die in keinem Zug originell — das

Digitized by Google

Motiv von der ehrbaren alleinstehenden schönen Witwe — was verschlägts, wenn nur die Meinung gesagt ist.

Ein Seitenstück zu dem eben besprochenen bildet „Die neue Donna Diana". Julie von Maienthal, eine spröde Schöne, der ein eigenes Ideal von Männlichkeit vorschwebt, ist im Begriff, sich zu einer abgesagten Männerfeindin zu entwickeln. Schon manchen Bewerber hat sie schnöde abgewiesen, bis es dem Grafen Blumenthal unter der Maske des weiberfeindlichen Gutsverwalters gelingt, ihr in so hohem Maße zu imponieren, daß sie ihrerseits viel daran setzt, um ihn sich zu gewinnen. Mit Erfolg natürlich. Gegenstand der Satire ist in diesem Stück weniger der Mangel an Prinzipienfestigkeit bei den Frauen als vielmehr die konventionelle Mädchenerziehung jener Zeit. Nur der rechtzeitige Tod der Mutter hat Julien vor dem Schicksal bewahrt, als echte Romanheldin im Leben sich unfehlbar lächerlich zu machen. Immerhin war ihr von ihrer Erziehung her ein besonderer Maßstab für männliche Vollkommenheiten und eine eigentümliche Ansicht von der Stellung der Frauen verblieben. Bei Männern ist ihr Fröhlichkeit und Witz unausstehlich, Gewandtheit überdies verdächtig, das Herz des Mädchens aber ist eine Festung, die erst nach mehrjähriger Blockade unter der Wucht der vorschriftsmäßig abgestuften Attacken des Schmachtens, der leisen Annäherung, des mit Feinheit und Blödigkeit vorgebrachten Liebesgeständnisses und der schließlichen Legitimation durch viel gute und auch edle Taten endgültig sich ergibt. Wenn die Autorin in solchen und anderen Schilderungen gegen die Ziererei und originalsüchtige Eitelkeit zu Felde zieht und ganz im Rousseauschen Geist die Rückkehr zur Natürlichkeit fordert, so ergeht sie sich doch auch, ohne einen rechten Ausweg zu finden, in Angriffen gegen die im gleichen Geist aufgestellte Forderung völliger Gleichstellung aller Menschen in Erziehung und Staatsgetriebe. Auf der einen Seite predigt sie die Herrschaft des natürlichen Gefühls, auf der anderen verurteilt sie voll Spott die ausdauernde Liebe, die über einen Fehltritt der Gattin hinwegzukommen vermag. Wir sehen in solchen Beweisen von nicht zu Ende gedachten Ideen die ganze Unausgeglichenheit und Ratlosigkeit dieser von Zweifeln aller Art hin- und hergeworfenen Natur, die mit ihrer skeptischen Satire nur niederreißen, aber nichts Wirkliches errichten mag. Die Lektüre solcher Stücke hinterläßt das Gefühl der Unbefriedigung, und wenn auch der Held nur als vorgeblicher Weiberfeind die Meinung verficht, alle Frauen

Digitized by Google

unter 30 Jahren seien Närrinnen, so wird man doch die Empfindung kaum los, als stehe die Verfasserin selber, aber mit ihrer wahren Überzeugung, auf seiner Seite.

Wie aber Sophie in diesen Erzählungen ihre Ansicht entwickelt, die Menschen — Männer wie Frauen — seien gar nicht imstande, mit Ernst und Aufrichtigkeit an die Anbahnung wahrer und darum fester Liebesbeziehungen heranzutreten, so zeigt sie in zwei weiteren Stücken, wie sie die Dauerhaftigkeit bereits zum Verlöbnis gediehener Liebesbeteuerungen unnachsichtlich bezweifelt. Die beiden Erzählungen gehören eng zusammen.

„Männertreue" betitelt sich die eine. Die Fabel ist wieder recht einfach. In den höchsten Tönen beteuert Karl seiner Verlobten Sophie die Unerschütterlichkeit seiner Liebe und Treue. Aber eine geheimnisvolle Schöne versteht es, ihn auf einer Redoute zum Zweck diskreter Wohltätigkeit an sich zu locken. Verwandtschaft der Seele bringt die Herzen einander näher, und gerade ist Karl im Begriff, der an der Seite ihres Gatten Einsamen unter überzeugendem Kniefall mit Begeisterung sein Herz anzutragen, als Sophie eintritt und es für sich reklamiert, und die geheimnisvolle Dame als Sophiens Cousine und das ganze Abenteuer als von den Frauen verabredetes Spiel sich erweist. Sophie aber, und das ist bezeichnend auch für unsre Sophie, ist weder erstaunt noch ungehalten über die volle Bestätigung ihrer von je gehegten Meinung: Die Treue der Männer hat eben ihre Grenzen, und jede Braut und Gattin tut gut, sich von vornherein mit einem gewissen Maß von Verständnis für kleinere Gefühlsentgleisungen ihres Geliebten zu versehen und an der zuversichtlichen Hoffnung sich zu laben, daß er hernach wohl um so williger zu ihr zurückkehren werde. Über diese ans Frivole streifende Resignation hilft auch der wärmere Ton kaum hinweg, in dem Sophie das Fazit ihrer Erfahrungen in einem Rat an die jungen Männer faßt: „Versprecht Treue in Rücksicht Eurer Handlungen. Empfindungen kann kein Mensch geloben; über diese ist er nicht Herr. Aber dann, wenn er durch diese Empfindungen sich zu unrechtmäßigen Handlungen verleiten läßt, dann kann nur die Liebe das Verdammungsurteil zerreißen". Gewiß. So weit reicht die Macht dieser „Liebe", bis es zu einem nächsten Fall kommt und endlich die Erkenntnis sich durchsetzt, daß die Liebe, wie sie im allgemeinen die Herzen verknüpft, ja doch nur auf Schein beruht. Nichts als zeitweilige Selbsttäuschung. Und wohl dem, der dabei sein seelisches Genüge

Digitized by Google

findet und durch den stets drohenden und endlich eintretenden Umschwung der Zeiten nicht in seines Wesens Kern getroffen und erschüttert wird. Seelisches Gleichgewicht, und noch besser: eine gewisse Gleichgültigkeit, sie ist, wenn sie gleich das Ende jeder tieferen Empfindung bedeutet, immer noch das trefflichste Mittel, um aus dem gefahrvoll schmerzreichen Schwanken aller Liebesglückseligkeit sich unversehrt hinüberzuretten — in jene gesteigerte, gleichsam resignierte Resignation, die am Ende den Stachel des Verzichts gar nicht mehr fühlt. Das ist der Standpunkt, der über die Wandelbarkeit der Liebe am besten hinweghilft. Das soll auch Sophiens nächste Erzählung veranschaulichen.

„Freund und Geliebte". Ein sehr schwaches Stück von kompliziertem und künstlich gefügtem Zusammenhang, ohne allen Humor, mit deutlicher Freude an der Schilderung der Unfestigkeit von Freundschaft und Liebe. Zwei Freunde und ihre Bräute sind die Helden. Louise leidet unter der Abwesenheit ihres Lichtner und findet einigen Trost in der Freundschaft Darnbergs, des Freundes ihres Verlobten. Der Trost wird immer gründlicher und führt schließlich zu Verlöbnis und Heirat. Inzwischen hat Lichtner — es gibt doch noch Gerechtigkeit — seine Louise einfach vergessen und erinnert sich ihrer erst nach einem mißglückten Versuch, für eine bereits vergebene Schönheit erfolgreich sich zu entflammen. Anklage wegen Mordverdachts und der Liebesschmerz um ein ferneres, für einen andern glühendes Mädchenherz werden siegreich überwunden. Er nähert sich seiner Heimat und nimmt unterwegs Caroline, die Braut seines Freundes, als Reisebegleiterin auf. Noch versichert er sie der Treue ihres Verlobten, da werden sie bei ihrer Ankunft durch eine Wirklichkeit überrascht, über die sie sich nur gemeinsam durch Verlobung und Eheschließung trösten. Mit dem ungetreuen Ehepaar versöhnen sie sich natürlich. Hier haben wir die Menschen, wie sie nun einmal sind und nach Sophiens Meinung auch wohl am besten mit dem Leben fertig werden. Beachtung verdient in dieser Erzählung die deutliche Erinnerung an Ludwigs „Fermer den Genialen", der ja auch mit genialer Leichtigkeit, selber untreu, über die Untreue seiner Geliebten zur Tagesordnung übergeht.

Denselben Seelenzustand, Zweifel an der Aufrichtigkeit der zur Schau getragenen tiefsten Gefühle, spiegelt auch „die Entführung", eine sehr wenig originelle Ezählung, in der das vielbenutzte Requisit jeder bewegteren Liebesgeschichte, wie der Titel sagt, zum Hauptgegenstand gemacht ist. Angelpunkt der an sich recht belanglosen Handlung ist das Mißgeschick einer Verwechslung — übrigens ein

Digitized by Google

Motiv, das sich auch in Ludwig Tiecks „Ulrich der Empfindsame" (im 5. Bande der „Straußfedern") findet —, durch welche der Erfolg allerdings in Frage gestellt ist. Erst eine erneute Flucht und die Hilfe eines verständnisvollen Obersten bringt den Liebenden die Vereinigung und damit das Glück — bis ins hohe Alter die Jugendzeit als einen äußerst poetischen Lebensabschnitt ansehen und jede Stelle über Liebe aus allen Büchern auf sich anwenden zu dürfen. Eigennutz und Gefühlsheuchelei sind nach dieser Erzählung Triebfeder aller scheinbar edlen Regung des menschlichen Herzens. Nicht ohne Geschick verstand es die Verfasserin, durch die ganze Erzählung den harmlosen Ton einer einfachen, recht alltäglichen und darum auch nicht kritischen Schilderung zu wahren, um dann am Schluß dem überraschten Leser gleichsam die Augen zu öffnen, der Held habe ursprünglich nur nach dem Geld seiner „Geliebten" gestrebt, und nur heuchlerische Eitelkeit bestimme ihn, auch nach erreichtem Ziel die Maske des feurigen Liebhabers nicht fallen zu lassen.

In diesem Zusammenhang betrachten wir ein Stück von Sophiens Feder, das sie in den von ihrem Gatten 1800 herausgegebenen „Bambocciaden" veröffentlichte.[1]) Die bisher besprochenen „Straußfedern"-Geschichten hatten es in der Hauptsache mit der Bewertung der Liebesbeziehungen zu tun. Seit ihrer Abfassung sind nur wenige Jahre verstrichen, die den Seelenzustand der Autorin in günstiger Weise nicht beeinflußt zu haben scheinen, wenn sie auch mit der Eheschließung einen Umschwung in den Lebensverhältnissen gebracht haben. Im besonderen ist ihre Meinung über die Liebe im geringsten nicht milder geworden. Hatte sie bisher das Liebesgefühl als konventionell und unwahr gebrandmarkt, dafür aber dem Postulat einer echten Liebe immerhin noch Raum gelassen, so geht sie in dem Stück „der Besessene" dazu über, die Liebe, wie sie nun einmal in dieser schlechten Welt dem Menschen gegeben ist, in Bausch und Bogen als an sich schädlich und lächerlich zu verurteilen. Es ist — nach dem Muster des „Lovell" — eine Geschichte in Briefen. Diese Form der Darstellung erhöht ihre Lebendigkeit unzweifelhaft. Dies und ein gewisses Maß unerwarteten Humors, allerdings nicht frei vom bitteren Nachgeschmack der Resignation, ist der einzige

[1]) vgl. S. 18 Anm.

Digitized by Google

Fortschritt, den wir beobachten; im übrigen ist die Geschichte gleich den früheren von sehr anspruchsloser Handlung, da sie auch im Grunde nur der Veranschaulichung einer einzigen Meinung dient. Es ist eine zweiteilige Krankengeschichte. Im ersten Teil schildert Wilibald in den glühendsten Worten die verzehrenden Leiden, die ihm eine hoffnungslose Liebe bereitet. Der befreundete Adressat seiner Briefe empfiehlt ihm eine Konsultation beim Doktor Wohlgemuth. Der aber erblickt in der Sehnsucht und dem Leiden des Armen nichts als die Wirkung eines Dämons in seiner Brust, den er einen Hanswurst nennt, welcher der Seele etwas vorspiegele. Nicht der Patient, sondern bloß der Dämon in ihm empfinde die Liebe. Weil aber der Kranke zur Diagnose des Arztes kein rechtes Vertrauen faßt, wird ihm das Reisen empfohlen, insbesondere „Die Reise durch das Gottfriedland", die den zweiten Teil des Stücks darstellt. Wilibald kommt zum Herrn Walter in Pflege. Auf einem Spaziergang gerät das schönheitdurstende Gemüt des Leidenden beim Anblick des Sonnenuntergangs in Verzückung, als auf einmal der Pfleger eine Karbatsche hervorzieht und mit kräftigen Hieben das Feuer der Begeisterung zu dämpfen versteht. Das ist der Anfang der Kur. Als Antwort auf eine Klage verabreicht der Arzt ihm eine weitere Dosis desselben Heilmittels. Er beschließt heimlich zu entweichen. Da kommt ihm in der freien Gottesnatur der Gedanke, er brauche bloß den bislang sehnlich gehegten Wunsch nach seiner Geliebten aufzugeben, und der Himmel eröffne ihm dann viele neue Freuden; und schon verliebt er sich in ein schönes Mädchen, das er nun nicht mehr vergessen kann. Aber er befindet sich im Gottfriedland. Kaum ist es ihm nach mancherlei Schwierigkeiten gelungen, ein Liebesgeständnis anzubringen, als der Arzt schon davon Kenntnis erhält. Er und der Hauswirt, dem das ruhelose Wesen des Pfleglings erneut aufgefallen war, durchsuchen in dessen Abwesenheit sein Zimmer, finden Briefe, die von unglücklicher Liebe zeugen, und empfangen schließlich den Unglücklichen mit einer fürchterlichen Tracht Prügel. Am anderen Morgen fühlt sich Wilibald wie neugeboren, bricht bei Lektüre der eigenen Briefe in ungeheures Gelächter aus, bewundert die Trefflichkeit der Kur und reist völlig gesundet nach Hause.

Also immer und immer wieder Negierung alles edlen Gefühls, und nicht nur die Liebe hat keinen gesicherten Platz im Seelenleben des Menschen, diesmal hat auch die Naturbegeisterung daran glauben müssen. Und das nimmt durchaus nicht wunder, es erscheint vielmehr als bloße Konsequenz aus Sophiens allgemeiner Stimmung; und wenn gleichwohl in all diesen Erzählungen der Zweifel an der Echtheit der Naturschwärmerei nur an dieser einen Stelle und auch da eigentlich recht nebenbei zur Geltung kommt, so darf aus dem unvergleichlich größeren Interesse, das der Liebe entgegengebracht ist,

Digitized by Google

dennoch nur der eine Schluß gezogen werden, daß über alle schöne Naturempfindung in Sophie die Liebe, oder besser, wie wir noch sehen werden, die Liebessehnsucht tatsächlich die psychische Vorherrschaft innehatte.

Wir kehren zu den „Straußfedern"-Geschichten zurück. Wir sahen Sophie von peinigenden Zweifeln an allem Schönen und Guten in ihrer Umgebung und im Menschengetriebe durchwühlt und zermürbt. Da erstand ihr gerade aus dieser Seelenkrankheit selbst der Quell der Linderung und des Trostes. Mußte sie an allem Edlen und Guten, das sie von der Welt erwartete, zweifeln und verzweifeln, mußte sie einsehen, daß alles in Wahrheit anders war, als es schien, und vor Schmerz darüber vergehen, was durfte sie dann hindern, ihren Zweifel noch weiter auszudehnen und wie nach einem Strohhalm zu der beseligenden Vorstellung mit aller Kraft des Bewußtseins zu greifen, all die schale und häßliche Wirklichkeit sei nichts als ein böser Traum, aus dem sie stündlich zu schönerem Leben erwachen könne? Und welche ungeahnte Perspektive eröffnet sich auf das jenseits dieser Wirklichkeit zur eigentlichen Realität bestimmte Dasein! Wie ein matter Wanderer, der nur mühsam durch enges Dickicht seinen Weg bahnt, am Ende des Waldes im Anblick der freien Ebene neuen Mut und frische Kräfte gewinnt, so dürfen wir, denen all die Mißlichkeit und Häßlichkeit des Lebens unerträglich erscheint, nur den einen Schritt aus diesem Weltbild hinaus tun, und das weite und freie Gebiet der Phantasie mit ihrer Schönheit und unendlichen Mannigfaltigkeit läßt die Misère des Lebens in ihr kleines Nichts versinken. Und Sophie ist entschlossen, diesen Schritt zu tun. Fortan lebt sie gleichsam ein zweites Leben in ihrer Phantasie, die ihr an Wert die jämmerliche Wirklichkeit weitaus übertrifft. In diesem Ideenkreis bewegt sich denn auch ein großer Teil ihrer weiteren Dichtungen: Klage über die Wirklichkeit und Schwelgen in der Phantasie; jene beherrscht Sophiens Lyrik, dieses führt zu ihren Märchen und Märchenspielen. Wie aber ihre Persönlichkeit die deutlichen Merkmale ihres Doppellebens an sich trug, ihr Auftreten vielfach eine gewisse Schroffheit und Weltfremdheit[1]) bewies, und ihre Phantasie die Spuren der

[1]) vgl. J. Fürst, Henriette Herz, Berlin 1850, S. 203 f. Ferner Lady Blennerhassett, Frau v. Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur, Berlin 1887—1889, III. 82.

Digitized by Google

Erdenflucht nicht verleugnen konnte, so verlaufen auch die beiden Wege ihrer Dichtung nicht streng geschieden, vielmehr sind die Phantasien nicht selten von ihrer Lyrik durchsetzt, und die lyrische Poesie entbehrt nicht des phantastischen Anhauchs.

2. Übergang zu den phantastischen Dichtungen.

Unserer Darstellung entsprechend schreiten wir von den ironisch-satirischen Erzählungen zu Sophiens phantastischer Dichtung. Als Übergang — in psychologischem Sinne, nicht chronologisch, denn die Elemente ihres Seelenzustandes mögen wohl durchaus nebeneinander geherrscht haben, da sie einander nicht aufheben — sehen wir das in den „Straußfedern" erschienene Stück „Traum und Wirklichkeit" an. Ein tolles Spiel der Phantasie, das sich gegen eine gedrängte Wiedergabe energisch sträubt. Es wird mit geradezu atemraubendem Geschick gezeigt, wie ein lebhaft träumender Jüngling innerhalb seines Traumes mehrmals zu erwachen und wieder weiterzuträumen glaubt, bis er am Ende beim wirklichen Erwachen schlechterdings sich nicht zu sagen weiß, ob nicht immer noch Traumbilder ihn narren. „Ist denn unser Leben etwas anderes als ein solcher wunderbarer Traum? Wir wachen auch nicht eher auf, als bis wir sterben, und wer weiß denn, wie uns nach diesem Aufwachen sein wird? Wachen wir vielleicht am eigentlichsten, wenn wir das Tollste träumen!" Die Aufstellung dieser Frage aber ist von eminent praktischer Bedeutsamkeit. Es ist gleichsam die Geburtsstunde Sophiens als romantischer Schriftstellerin. Wer hatte mehr als sie Veranlassung, sich aus dem wachen Jammer in die Seligkeit einer Phantasie hinüberzuträumen, der sie ja nur freien Lauf lassen mußte, um die lieblichsten Lebens-Bilder zu erzeugen! Ihr ist das Leben in der Phantasie Flucht aus der Wirklichkeit. Aber nur anfangs. Allmählich lernt sie den ganzen Vorstellungskomplex ihrer zügellosen Einbildungskraft einfach an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen. Innerlich vollzieht sich bei ihr geradezu eine Umwertung der psychischen Werte. Freude und Schmerz sind ihr nur noch verschiedene Ausdrucksformen ein und derselben höheren Empfindung, der Sehnsucht. Und zwar der Sehnsucht nach der echten Wirklichkeit, die hinter all den Realitäten schlummert, unsichtbar und nur durch das Medium der Phantasie fühlbar. Diese Wirklichkeit ist aber nichts als die

Digitized by Google

Liebe. Alle, alle scheinbare Wirklichkeit, die Menschen, ihre Handlungen, Gedanken und Gefühle, die Elemente der Natur, jeder Stern und jede Blume, die Bäume des Waldes und die Vögel in ihren Zweigen, kurz, alles was ist, besteht nur als Ausstrahlung der einen großen Liebe. Und wo Mann und Weib in echter Liebe sich zusammenfinden, da vereinigt sich Schein und Sein in vollendeter Harmonie, alles Naturgeschehen ist damit seiner Bestimmung entgegengeführt, und die Sehnsucht schweigt.

Das ist kurz der Gedankengang, der von Sophiens Zweifel und Traumwertung zu ihren eigentlich phantastischen Dichtungen führt. Dabei ergibt ein Vergleich mit der Phantastik Ludwig Tiecks tiefgreifende Wesensunterschiede. Auch er spielt mit der Möglichkeit einer Verwechslung von Traum und Wirklichkeit. Liest man seine „Straußfeder"-Novelle „die Freunde", so ergeben sich ganz auffallende Übereinstimmungen. „Wie wunderlich, daß ich jetzt vielleicht nur schlafe und es mir dann träumen kann, ich schliefe zum zweitenmal ein, und hätte einen Traum im Traume, bis es so in die Unendlichkeit fortginge, und keine menschliche Gewalt mich nachher munter machen könnte." Aber ihm bringt der Traum nicht Befriedigung und Ersatz für die Mißhelligkeiten des Erdendaseins. Im Gegenteil, all der Feenzauber seiner Traumvorstellungen ruft eben durch seine truglose Echtheit die schmerzliche Sehnsucht nach der Erde wach mit ihren täuschenden Formen, wo es aber den Aberglauben der Freundschaft gibt. Es ist ein ruheloses Schwanken zwischen zwei erstrebenswerten Gütern, bald trägt das eine, bald das andere über das stets wunschbereite Menschenherz den Sieg davon. Und wenn einmal die Macht des Zauberreichs gebrochen ist, dann erscheinen ihm die Feen wohl als existent, aber an ihr Streben, die Menschen wahrhaft glücklich zu machen, glaubt er nicht. „Sie legen uns jene Wünsche ins Herz, jene übermenschliche Lüsternheit nach übermenschlichen Gütern, daß wir nachher in einem schwermütigen Rausch die schöne Erde mit ihren herrlichen Gaben verachten."

Ganz anders bei Sophie. Anfangs zwar beobachten wir auch bei ihr ein gewisses Schwanken zwischen Erdenwelt und Zauberreich. Aber doch in anderem Sinne. Bei ihr ist es das allmähliche, langsame Hinübergleiten aus der Wirklichkeit in das schattenhafte Gebiet des Traumes. Dieser Übergang — wir nannten ihn die Flucht aus der

Digitized by Google

Realität — ist die Vorstufe zur späteren schlechthinigen Verdrängung der Wirklichkeit durch die Phantasie. Er kennzeichnet sich in Sophiens Dichtung durch eine sonderbar verschwommene Verquickung von wirklich erlebten und bloß geträumten Schicksalen ihrer Helden. Diese Geschichten sind also eine Art Ausführung des in dem erwähnten Stück „Traum und Wirklichkeit" gleichsam zur Disposition gestellten Themas. Die Helden werden in wachem Zustande handelnd eingeführt und erleben im Schlaf oder einem auf andere Weise herbeigeführten Zustande der Unklarheit dem Geist nicht ohne weiteres faßliche Geschehnisse, aus deren sinnverwirrender Verwicklung als das große und klare Ergebnis die Erkenntnis resultiert, daß die Liebe das höchste und mit sieghafter Gewalt die widerstrebendsten Mächte bezwingende Element im psychischen und sozialen Organismus der Menschen darstelle. Diese Erkenntnis ist aber nur im Reich der Phantasie zu gewinnen, das daher dem Menschen als gut und nur gut erscheint. Und wohl uns, wenn wir sie in unser Wirklichkeitsdasein verpflanzen und dauernd beherzigen. Die Flucht zur Phantasie ist also nur zeitweilig und mehr Stärkung für die Rückkehr ins Reale.

Auf dieser Vorstufe zur reinen Phantastik stehen von Sophie zwei Stücke, die beide in den „Bambocciaden" erschienen: „Die Höhle" und „Der Greis im Felsen". Beide sind in ihrer Phantastik im Verhältnis zu den späteren noch gemäßigt zu nennen. Aber der Gang der Haupthandlung ist, besonders in der „Höhle", durchaus typisch für die späteren Phantasien, was allerdings zum Teil auch durch die allen gemeinsame Moral bedingt erscheint. Auf ihrer Wanderschaft besteigen Konrad und sein Sohn Wilhelm einen Berg und ruhen sich in vielstündigem Schlafe aus. Beim Erwachen ist es Nacht, und ein Gewitter zwingt sie, in einer kleinen Höhle Schutz zu suchen. Diese dehnt sich beim Beschreiten immer weiter; in der Ferne erscheint ein Licht, bei dem eine Dame sitzt. Je mehr man sich ihr nähert, desto weiter weicht sie zurück. Ein Mann erscheint, dann viele Diener, dann eine alte Frau, und sie alle fragen, was die beiden in der Höhle suchten. Schließlich fragt das auch die Dame und zeigt sich bitter enttäuscht, daß Wilhelm nicht aus Gram über eine unglückliche Liebe die Höhle aufgesucht habe. In wunderbaren Zimmern, in ebensolchen Betten verbringen beide die Nacht und können sich nicht klar werden, ob sie nun wachen oder träumen, und ob die Tatsache, daß sie beide das gleiche zu sehen meinten, nicht nur daher rühre, daß sie beide sich im Traume als in die Begebenheit verflochten erschienen. „Sehr oft", meint der Vater, „träumte ich, ich läg' und schliefe und erwachte aus-

Digitized by Google

diesem Schlafe und träumte in dem andern weiter und erwachte wieder, und so mußte ich oft aus einem sechsfachen Schlafe und Traume aufwachen, ehe ich zu dem rechten Erwachen kam; wieviel leichter ist es nun, daß einem träumen kann, man wollte sich eben erst dem Schlafe überlassen." Am Morgen erwachen sie auf Reisigbündeln, und ein schrecklicher Hund versperrt ihnen drohend den Ausgang der Höhle. Aber von der Decke reicht ihnen ein Baumzweig die prächtigsten Früchte. Der Tag vergeht, und am Abend erscheint in der Höhle ein schöner Jüngling im Jagdgewand, der den beiden den Ausgang erzwingen will. Doch auf eine Kopfbewegung des Hundes sinken seine Arme ermattet nieder. Mit Anbruch der Nacht wiederholen sich die Ereignisse vom vorigen Abend, auch der Jüngling Fernando ist nicht durch die Liebe in die Höhle getrieben worden. Er sucht vielmehr seinen Bruder. Der durchstreift die Welt, um Rosalva aufzufinden, die mit ihren Prinzessinnen mitten aus einem Festtournier entführt worden war. Da erscheint plötzlich im Hintergrunde der Höhle ein Jüngling, der auf die Frage all der auch ihn ansprechenden Leute die Antwort verweigert, bis die Dame selbst ihn befragt. Ihre Stimme übt Gewalt über ihn aus, und er gesteht, er habe die Lande durchzogen, um die schöne Rosalva zu suchen, Verzweiflung und Liebe habe ihn schließlich in diese Höhle geführt. Da fällt der Schleier der Dame; der Jüngling erkennt in ihr Rosalva, und Fernando schließt seinen Bruder in seine Arme. — In demselben Augenblick bemerken Konrad und Wilhelm, daß die Sonne sie umgibt; sie befinden sich alle oben auf dem Berge, und die Dame erklärt das Geheimnis der Höhle: Ein mächtiger Zauberer hegte heftige Liebe zu ihr, und aus Eifersucht auf den Prinzen entführte er sie und suchte ihre Liebe zu gewinnen. Als er die Fruchtlosigkeit seiner Bemühung erkannte, schloß er sie in diese Höhle, die bei Tage den Menschen unsichtbar blieb, in die jedermann gelangen konnte, aber darin gefangen gehalten werden sollte, bis der sich näherte, den Verzweiflung im Herzen durchwühlte. Das Ziel ist erreicht, und alle begeben sich in die Heimat Rosalvas.

Bezeichnend erscheint uns an dieser Erzählung, daß die beiden Expositionshelden, Konrad und Wilhelm, mit einem überaus nüchternen Gespräch eingeführt werden, um dann, in die wunderbaren Ereignisse verwickelt, durch diese einen völligen Umschwung in ihren Lebensverhältnissen zu erfahren. Die Erzählung als Ganzes weist somit noch immer die Symptome des Übergangs auf. Sophie befindet sich in ihrem Denken und Fühlen gleichsam mit einem Fuße auf dem nüchternen Boden der Wirklichkeit, während der andere sich schon in die luftigen Höhen der Phantasie erhebt.

Nicht anders verhält es sich mit dem „Greis im Felsen". Nur daß zu den Faktoren dieses Übergangsstadiums noch einmal, wenn auch in geringem Maße, das satirische Element der früheren Periode hinzutritt. Zu einem alten Zauberer kommt Leonhard, ein Jüngling,

Digitized by Google

dem das Herz nicht nach Glück und Ehre, auch nicht nach der Liebe eines schönen Mädchens, sondern nach der höchsten Weisheit steht, und erbittet von ihm das Geschenk, seine eigenen zu Ende gedachten Ideen in greifbarer Form vor Augen sehen und dadurch auf Gehalt und Wert besser prüfen zu können. Der Wunsch ist gewährt, und schon umgaukeln den überraschten Jüngling die mißgestaltetsten Figuren, die er gleichwohl mühelos als die Abbilder seiner Gedanken erkennt. Je heftiger er sich durch klare Gedankenarbeit seiner Ideen erwehren will, desto zahlreicher umschwärmen sie ihn naturgemäß in ihren wunderlichen Formen. Da erblickt er in einem Hause eine schöne Jungfrau am Lager einer Kranken. Der hilfeheischende Blick des Mädchens veranlaßt ihn einzutreten und der Familie sein Vermögen anzubieten. Von nun an verläßt ihn das Bild des Mädchens nicht mehr. Aber sein Geist verwirrt sich, denn weiß er ja gar nicht, ob nicht die ganze Erscheinung bloß die Geburt seiner Gedanken ist. Jetzt haben wir den Jüngling in dem Zustande der Unklarheit, die ihn für den Eintritt in die nun rasch sich abwickelnde Zaubergeschichte reif macht. Er kehrt in seiner Qual zum Zauberer zurück, gewinnt seine Freundschaft und erfährt seine Lebensgeschichte. Einst lebte er glücklich im Kreise seiner Familie. Da starb ihm die Gattin, doch es blieb ihm vergönnt, im Verkehr mit ihrem Schatten zu bleiben, der auch sorglich über den Kindern wachte. Als aber die älteste Tochter gegen des Vaters Willen heiratete und nach Jahren krank heimkehrte, da ließ er sie hart an, und für diese Härte wurde er verurteilt, unter den Tieren des Waldes zu leben, seine Kinder aber sanken in zauberhaften Schlaf, aus dem sie alljährlich einmal erwachen und dann den Sterblichen sichtbar werden. Seine zweite junge Tochter aber sei vor unwahrer Liebe dadurch bewahrt, daß sie dem entschwinde, der ihr mit unlauterem Begehren nahe. Sie aber ist das Mädchen, das Leonhard liebgewonnen hat. Und seine Liebe und sein Mitleid sollen den Zauber lösen, dem die Familie durch des Alten Härte unterworfen ward. In der Höhle des Zauberers trifft Leonhard nun seine Geliebte; bei seiner Umarmung entschwindet sie nicht; die Familie ist wieder vereinigt, und der Jüngling ist von seinen Plagegeistern, den Gedanken, wieder befreit. Er hat eingesehen, daß die Liebe das höchste Glück auf Erden sei. Aber seinem Streben nach Weisheit bleibt er dennoch treu, nur nennt er die Liebe die wahre Weisheit.

Ehe wir nun zu der von uns so bezeichneten reinen Phantastik Sophiens uns wenden, haben wir noch die letzte „Straußfeder"-Geschichte zu besprechen. Schon ihr Titel zeigt, daß sie eigentlich mehr in den folgenden Abschnitt hineinragt: „Ein Märchen". Aber in diesem Märchen wird immer noch an dem Gegensatz zwischen Erdenwelt und Wunderreich festgehalten, und darum gehört es noch zu den drei zuletzt besprochenen Stücken. Rosalinde, die Tochter eines Königspaares, wird eines Tages von einer Wolke nach dem Lande der Vögel entführt, wo diese in aller Pracht und wundererfüllter Herrlichkeit leben, wenn sie die

Digitized by Google

zeitweilige Verbannung auf die Erde überstanden haben. Bei der Königin der Vögel, einer Dame von unendlichem Liebreiz, verbringt die Kleine 10 Jahre voll zauberhafter Erlebnisse. Das Vogelreich erringt einen Sieg über den tückischen Bärenkönig; eine Verzauberung des Vogelprinzen wird dadurch gelöst, und Rosalinde wird seine Gemahlin. Nach Jahren voll schönster Harmonie kehren beide zu Rosalindens Eltern zurück, wo sie bleiben sollen, bis ihnen ein Sohn geboren und zur Regierungsübernahme herangereift ist. Anfangs freut sich die Prinzessin ihrer Heimat, aber bald ergreift sie die Sehnsucht nach dem schönen Lande der Vögel mit seinem ewigen Sonnenschein. „Sind wir nicht selber wie die verbannten Vögel, nur daß unsere Strafe viel länger währt?" Und in einer mondhellen Nacht wird sie mit ihrem Gemahl unter lieblichem Vogelgesang von den vornehmsten Dienern jenes Reichs durch die Lüfte entführt. Für immer. Am andern Morgen findet man ihre Leichen in ihren Zimmern. Auch Rosalindens Eltern kommen bald ins Vogelreich. Der junge König betrauert gar sehr den Tod der Eltern und Großeltern. „Aber die Zeit heilte seinen Schmerz. Er wählte sich eine schöne Gemahlin und lebte in seinem Lande recht glücklich mit ihr, weil er das schöne Land der Vögel nicht kannte." Dieser Schlußsatz scheint an das von Ludwig Tieck (vgl. oben S. 27) über das phantastische Feenreich abgegebene Urteil zu gemahnen. Als ob das Vogelland bloß die Unzufriedenheit des bis dahin zufriedenen Königspaares zu erwecken geeignet gewesen wäre. Uns will es jedoch scheinen, als habe die Verfasserin bloß darauf hinweisen wollen, daß das junge Königspaar von seinen Eltern die allerdings im Vogellande erworbene Tradition von der allbeseligenden Liebe erhalten hatte, ihnen also die Segnungen des Phantasiereichs tatsächlich auf die Wirklichkeit verpflanzt waren, so daß ihnen freilich die Bekanntschaft mit dem Wunderland überflüssig und darum nur schädlich sein konnte. Denn sie hatten das höchste Lebensgut zu dauerndem Besitz erworben, die Einheit und Harmonie des Lebens.

Drittes Kapitel.

Phantastische Dichtung.

1. Wunderbilder und Träume. Beitrag zum Almanach für Liebe und Freundschaft vom Jahre 1803.

Einheit und Harmonie des Lebens sucht Sophie Bernhardi dadurch zu erreichen, daß sie dem Wirklichkeitsdasein durch immer von neuem im Reiche der Phantasie gewonnene Lebensansicht und

Digitized by Google

Gemütsstärkung die rechte Weihe zu geben strebt. Je notwendiger diese Weihe erscheint und je mehr Geltung und Wirkung ihr daher eingeräumt wird, desto deutlicher wird dem realen Leben das Gepräge der phantastischen Richtung und Bestimmtheit aufgedrückt. Sophie findet so auf ihre Weise die vielerstrebte Forderung der Wesenseinheit von Poesie und Leben überraschend leicht gelöst. Denn im Grunde ist es ja nur das Eine, was die Wirklichkeit unsrem Bewußtsein nicht zu vermitteln vermag: die unerschütterliche Überzeugung von der Allmacht der Liebe. Da muß und kann die Phantasie in die Bresche treten, und siehe, sie wird zum Jungbrunnen für die im Daseinskampfe erlahmenden geistig-sittlichen Lebenskräfte. Nur weg die Gedanken von den düsteren Bildern des Alltags und der realen Außenwelt, die Augen geschlossen, den Blick nach innen gerichtet, und in zauberischer Schöne umgaukeln Dich Bilder des Lebens, die Dir den Sinn des Lebens offenbaren, Dir die unverständlichen Wünsche Deines Herzens deuten, Dich herausreißen aus der Dumpfheit und dem Dunkel Deines unnennbaren Sehnens, und der Sehnsucht Schmerz wird eitel Wonne Dir und Seelenbedürfnis. Die ganze Natur nimmt teil an den Regungen des Herzens, der Gesang der Vögel, das Rauschen der Bäume und das Rieseln der Bäche ist nichts als der harmonische Zusammenklang der Sprache der beseelten Natur mit den Äußerungen menschlichen Strebens. Sich eins wissen mit der umgebenden Natur, das aber ist der höchste Trost für die Widrigkeiten dieses Lebens. Ein Buch des Trostes gibt uns darum Sophie in ihrem Buche: „Wunderbilder und Träume in elf Märchen. Königsberg 1802".[1]) Nach all den Zweifeln und ironischen Satiren der „Straußfedern" und „Bambocciaden" findet Sophie Ruhe und wohliges Behagen in den farbenprächtigen Traumbildern, denen sie sich im Rausche der Selbstvergessenheit restlos hingibt. Schon 1799 hatte sie daran gearbeitet[2]) ünd sich mit dem Gedanken getragen, auch diese Märchen gleich den früheren Arbeiten unter dem Schutze der Anonymität erscheinen zu lassen. Aber das

[1]) 2. wohlfeyle Ausgabe. Königsberg. 1823.

[2]) vgl. Mskr. Dresden e 90c Brief von Dorothea v. Schlegel an Mad. S. Bernhardi (Jena, 7. IX. 1799), worin sie ein Mskr. erwähnt, das S. B. einschicken soll, denn Becker wolle erst Geld schicken, wenn er wenigstens den größeren Teil des Manuskriptes gesehen habe.

Digitized by Google

Zureden der Freunde[1]) bestimmte sie, mit diesem Werk unter ihrem Namen in die Öffentlichkeit zu treten. Das letzte von diesen elf Märchen, ein „dramatisiertes Märchen", soll weiter unten Besprechung finden. Dafür gehört hierher in den Zusammenhang ein im folgenden Jahr erschienenes Stück „Die Liebes-Genesung, eine Erzählung. Von Sophie B."[2])

Drei Bezeichnungen hat die Verfasserin für die hier zu besprechenden Stücke: Wunderbilder, Träume und Märchen. Sie erscheinen uns nicht in gleicher Weise berechtigt. Wunderbilder sind sie gewiß, denn an Zaubereien und sonstigen Unbegreiflichkeiten ist keineswegs Mangel. Wunderbilder sind aber darum noch keine Märchen. Es ist kein Zweifel, in diesen Stücken wird mit naiver Arglosigkeit mit dem Wunderbaren gespielt, und das ist schließlich das erste Erfordernis des echten Märchens.[3]) Aber um reine Märchen zu sein, sind diese Stücke zu wenig einheitlich. Entstanden sind sie gleichsam, indem die Verfasserin sich vom realen Geschehen ab und den Blick starr nach innen gewandt hat. Dabei aber erschienen ihr nicht nur all die märchenhaften Bilder von wunderbaren Ereignissen, sondern auch, und zwar vorher, deren Verursachung und Zweck zugleich: das Bild einer eigentümlichen Seelenverfassung, die eben durch die Zaubertaten erst behoben werden soll. So haben wir in beinahe all diesen Erzählungen zwei Fäden streng voneinander zu scheiden: einmal den psychologischen Zustand und seine Weiterentwicklung, und dem gegenüber die seltsamen Ereignisse. Diese stehen mit jenem in keinerlei direktem ursächlichen Zusammenhang, die Helden dieser Geschichten befinden sich vielmehr in einem bestimmten Zustand, und diese mehr passive Rolle spielen sie auch den wunderbaren Zufällen gegenüber, die sie eben gar nicht etwa herbeiführen, denen sie vielmehr unterworfen werden. Die lockere Kausalität und Zufälligkeit überhaupt rechtfertigen allerdings die Bezeichnung der Stücke als Märchen. Die psychologisierenden Stimmungsschilderungen

---

[1]) vgl. a. a. O. (Jena 4. XI. 1799): „Schicken Sie mir die Märchen. Ich weiß gewiß, daß Friedrich dafür sein wird, daß Sie sich nennen; es ist recht und gut."

[2]) Im „Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt am Mayn." (S. 7—30.) vgl. Herrigs Archiv Bd. 33 Jahrg. 1863 S. 153 f.

[3]) vgl. Haym S. 85.

Digitized by Google

bedingen jedoch viel zu sehr Reflexion, um nicht den reinen Eindruck des echten Märchens bedeutend zu beeinträchtigen. Wenn wir also die Kennzeichnung dieser Wunderbilder als Märchen nur bedingt zugestehen mögen, so müssen wir um so bereitwilliger und rückhaltloser den zweiten Haupttitel „Träume" einräumen. Wenn es wahr ist, daß Märchen Träume des Wachenden sind, so sind diese Märchen in höherem Maße Träume; denn wenn man sie liest, hat man am Ende die Empfindung, als habe man geträumt und als träume man noch immer. Über dem Ganzen liegt etwas still Versonnenes, man liest und liest, die Geschichte entwickelt sich rasch, und schließlich hat man das Gefühl, man hat etwas Seltsames gehört, und man weiß nicht mehr recht, was es im einzelnen gewesen.

Ähnlich urteilt über diese Märchen auch Ludwig Tieck in einem aus Dresden (mit zweifelhaftem Datum 1801?) an seine Schwester gerichteten Schreiben[1]: „Ich danke dir recht sehr dafür, daß du mir die Märchen geschickt hast . . . . Ich habe sie schon alle gelesen und mich von neuem daran entzückt, sie werden gewiß eine ganz einzige Erscheinung machen: ich habe sie zum Theil auch vorgelesen und sie thaten dieselbe schöne Wirkung. Es ist ein zarter poetischer Geist, der sich in wunderlicher Architektur gefällt, und sie bringen einen Zustand hervor, wie die Mittelempfindung zwischen Schlaf und Wachen, am Morgen früh in der Dämmerung. Ich lerne viel daraus . . ."

Den Eindruck eines Traumes weiß Sophie durch gewollte Zügellosigkeit der Verknüpfungen hervorzurufen und durch vielfach sprunghafte Darstellung noch zu steigern. Ganz absichtsvoll läßt sie es allenthalben an der scharfen Umgrenzung der Bilder fehlen, und es kommt ihr im mindesten nicht darauf an, auf grammatikalisch-syntaktischem Wege kurzerhand einen Zusammenhang vorzuspiegeln, wo tatsächlich keiner ist, noch auch nur nötig wäre, oder Situationen auszumalen, die bei genauerem Zusehen allerdings unwahrscheinlich anmuten.[2] Das Traumhafte kommt nun aber auch in der reflek-

[1]) Mskr. Dresden e 90 b: Tieck Briefe.

[2]) vgl. Neue allgem. d. Bibl. Berlin und Stettin 79, 1803, S. 363 f., wo unter anderem die folgende Stelle kritisiert wird: „Flerida erkennt den Geliebten und liebliche Zärtlichkeit glänzt in ihren Augen. Er fällt vor ihr auf die Knie, sie in seine Arme und lehnt ihr von der Liebe gerötetes Gesicht an seinen Busen".

Digitized by Google

tierenden psychologischen Seite der Erzählungen stark zur Geltung. Und das liegt an dem subjektivistischen Charakter dieser Märchen. In ihren Helden spiegelt sich die Persönlichkeit der Verfasserin. Intensive Selbstbeobachtung setzt sie in den Stand, ihren eigenen Seelenzustand auf die Gestalten ihrer Phantasie zu projizieren. Auf dem Grunde ihrer Seele aber lebt unnennbare Sehnsucht, unbestimmt in ihren Grenzen, ja unumgrenzt gar in ihrer Richtung. Solange Sehnsucht im Herzen wohnt, hat das Leben einen Sinn; schweigt die Sehnsucht, so tritt eine Leere und Kälte ein, in der die Sehnsucht selbst mit ihrem Schmerz als Strebeziel sich vor uns stellt. So unbestimmbar sind unsere Wünsche, wir wissen selbst nicht den Weg, den unser Dasein nimmt, wir wandern ins Blaue hinein, bis das Leben selbst uns aus unserem Traume rüttelt und unsren Wünschen Richtung und Grenzen weist, in denen ihnen Erfüllung winkt. So sind Sophiens Träume allegorisierende Schilderungen des Menschendaseins, verknüpft mit moralisierender Normsetzung für die Lebensführung. Die nebelhafte Darstellung schien ihr dafür die der Wirklichkeit am nächsten kommende Form. Alle Ereignisse des menschlichen Lebens haben ihren Zweck nur in der endlichen Erkenntnis der Liebe und sind ihr gegenüber nichts als Traum. So spricht es Sophie einmal deutlich aus, am Schlusse der „Liebes-Genesung", und zeigt damit klar, was sie mit ihren Märchen dartun möchte: nach der Erzählung aller wunderbaren Geschehnisse berichtet sie, die Helden seien endlich entschlafen, und als sie am andern Morgen erwachten, war alles Vergangene ihnen dunkel wie ein Traum, und nur die Liebe lebte hell und glänzend in ihrer Brust.

Dieses Thema, die unaussprechliche Sehnsucht und ihre Er-

„Frau Sophie B. mag wohl noch nicht auf solche Art ihrem Liebhaber in die Arme gefallen sein; sonst würde sie gefunden haben, daß ihre Stellung, wo nicht unanständig, doch höchst unbequem sein mußte, wenn sie sich nicht entschlösse, auch vor ihrem Liebhaber in die Knie zu fallen, sonderlich, wenn es lange dauert." — Es ist überhaupt eine äußerst abfällige Kritik: „Alberne Kindermärchen, höchst verschrobene und schwindelnde Phantasie. Es wird ins Blaue hineingedichtet und gereimt. Wenn man auch hier und da auf eine erträgliche Schilderung, auf ein nicht ganz schlechtes Bild, auch wohl einmal auf eine glückliche Stelle stößt, so ist doch die Erfindung in allem gleich albern, und jener Stellen sind zu wenig, daß sie den Leser auf keine Weise für die unsägliche Langeweile und Dürftigkeit des Ganzen entschädigen können."

Digitized by Google

füllung in Erkenntnis der Liebe, wird von Sophie in ihren „Wunderbildern“ eifrigst variiert. Und da ergibt sich leichtverständlich die Erscheinung, daß es Sophien bei Schilderung der verschlungenen Pfade der Zauberwelt besser gelingt, eine gewisse Eintönigkeit zu vermeiden, als in der psychologischen Exposition der Stücke. Dort konnte sie ihrer Phantasie völlig freien Lauf lassen, je toller und unaufhaltsamer, desto eindrucksvoller. Hier aber ist es ein verhältnismäßig beschränkter Empfindungskreis, der zur Darstellung kommen soll, die Sehnsucht, ihre Quelle und ihre Erscheinungsformen; verstand sie da nicht weise Beschränkung, so mußte es zu Erschöpfung und Einförmigkeit führen. Aber immerhin gewinnen die einzelnen Stücke, selbständig betrachtet, gerade durch das Unmaß der psychologischen und materiellen Darstellung an Lebendigkeit, und ihr Charakter als rasch dahineilende Träume wird nur verstärkt. Andrerseits wird jedoch dieser Eindruck gegen Ende wieder ein wenig gestört, wenn man am Schluß der hastig aufeinanderfolgenden Zauberbilder gewahr wird, daß all die verschlungenen Verknüpfungen nichts als Vorbedingungen für die endliche Lösung des Zaubers sind. Die wolkengleiche Leichtigkeit der vor unsrem Auge dahinschwebenden Bilder wird auf diese Weise sehr zur Unzeit nachträglich mit der Schwere der Bedingtheit und Künstlichkeit belastet.

Der dunkle Quell der Sehnsucht und ihre unbestimmte Art, sich zu äußern, kommt so recht zur Geltung und wird unter großem Aufwand an Reflexion und bei Vermeidung eigentlicher Zaubermittel im ersten Stück zur Anschauung gebracht, in der „Quelle der Liebe“.

Der Prinz Alwino lebt in hohem Ansehen im Reiche seines Vaters. Alle Untertanen suchen seine Wünsche zu erfüllen, aber dies und auch die Jagd und auch die Treue seines Freundes Lenardo macht ihn nicht glücklich. Der Klang des Jagdhorns lockt ihn hinaus in die Ferne auf hohe Berge und ins tiefe Tal, um die Ruhe des Herzens zu erjagen. Er verläßt darum sein Land, um in ungekannten Gegenden die Freuden und Schmerzen, die ihm zugehören, zu suchen und damit seine schmerzliche Sehnsucht zu befriedigen. Er kommt an den Hof des Königs, dessen Land ein mächtiger Riese verwüstet, weil er vergeblich die Königstochter zur Gattin begehrt. Alwino gelingt es, ihn zu töten. Er soll Angelas Gemahl werden, doch eine Stimme spricht in ihm, das Glück sei da nicht für ihn, und heimlich entfernt er sich aus dem Lande. Aber auch Angela geht es ebenso. Ihr ist Alwino zu hoch, sie kann sich seiner nicht erfreuen. Sie sucht das Glück ihrer Kindheit wieder, in der die Blumen ihr glänzten und aus allen Büschen eine Stimme ihr vernehmlich

Digitized by Google

klang. Sie kehrt mit ihrer Amme in deren Hütte zurück, um eine Herde Schafe zu weiden. Aber schon fühlt sie, daß auch dies ihr Glück nicht ausmache. — Der Prinz ist inzwischen weiter gewandert und er läßt sich als Hirte anwerben, weil er meint, daß vielleicht in der Freiheit die Qual sei. Vielleicht beherrscht uns in der Freiheit ein Dämon, dem wir folgen müssen, dem wir aber entrinnen können, wenn wir unseren Willen dem eines anderen unterordnen. Vor einem Wald aber wird der neue Hirte gewarnt, weil darin Feen und böse Geister herrschen. Noch aber hat er die Ruhe des Herzens nicht gefunden. Die Natur spricht noch immer in unverständlicher Sprache zu ihm, jeder Klang gebietet ihm etwas, aber die Befehle kann er nicht begreifen. — Auch Angela hatte inzwischen auf jeden Windhauch hingehorcht in der Hoffnung, die alte Empfindung werde sie wieder beschleichen, aber ihr Busen blieb leer und kalt. Da stand sie eines Tages am Fenster, die Sonne strahlte, und sie erkannte nichts von der Umgebung. Eine unnennbare Angst erfüllt sie; da sinkt die Sonne unter, sie erkennt die Umgebung wieder, Sterne scheinen ihr zu winken, scheinen zum Walde sie zu rufen. Da geht sie heimlich davon und wandert, bis sie den Wald erreicht, sie sinkt ermattet zu Boden und entschlummert. — Der Prinz aber erträgt nicht mehr sein Sehnen, noch immer sucht er die zweite Hälfte seines Selbst, die er so schmerzlich entbehrt. Er dringt in den Wald, ein Grauen erfaßt ihn, zwei Vögel singen wunderbare Töne, sie sprechen es aus, was ihm mangelt, aber er merkt es nur und kann es doch nicht verstehen. Er jagt den Vögeln nach, um ihre Töne weiter zu vernehmen. — Auch Angela erwacht und sinnt den wunderbaren Träumen nach, die sie umschwebt hatten, geht tiefer in den Wald und hofft dort die glänzenden Traumgestalten zu finden. — Beide verzweifeln fast und wollen ihrem Leben ein Ende machen. Da hören sie einen Waldbach fließen. Nun wollen sie beide, die einander nicht sehen, das klare Wasser kosten, und wie sie sich nun neigen und trinken, erblicken sie einander, und ein seliges Lächeln verschönt beider Antlitz. Da springt Alwino hinüber, sie ruht in seinen Armen, und er drückt einen feurigen Kuß auf ihre Lippen. „Jetzt war alle Sehnsucht gestillt, Ruhe wohnte in ihren Busen, und die Stimmen der Geister, die in den Bäumen schwebten, wurden ihnen verständlich. Ihr habt von der Quelle der Liebe getrunken, rauschte es in allen Zweigen, Ruhe und Seligkeit wird nun immer in eurem Busen wohnen; glückliche Sterbliche! kehret heim: dies ist die Quelle der Liebe."

Der Grundgedanke dieses Stückes ist offenbar der, daß jedem Menschen ein gewisses Glück von Geburt an bestimmt ist, das er aber suchen muß. „In der Ferne schreiten mir gewiß wunderbare Empfindungen entgegen und füllen die Leere im Busen aus und befriedigen die schmerzliche Sehnsucht; es schwärmen in ungekannten Gegenden Freuden und Schmerzen, die mir zugehören, und darum will ich hinziehn, sie mir erbeuten."

Als eine Variation dieser Erzählung, aber poetischer, mit weniger

Digitized by Google

Reflexion und um so mehr Zauberpracht, gibt sich das zweite Stück, das auch dem Urteil der Freunde Sophiens[1]) hübscher ausgeführt schien als das erste, „Die Stimme im Walde". Alfonso kommt auf der Heimkehr in einen Wald, in dem Geister wohnen sollen. Es war ein heißer Tag, und kein Lüftchen regte sich. „Endlich entstand in dem Baumwipfel über ihm ein Rauschen, als wenn ein sanfter Wind die Blätter durcheinander kräuselt. Alfonso richtete seine Augen empor, die Bäume bewegten sich, und es entwickelte sich aus dem Rauschen eine Stimme, die leise rief: Mir nach! mir nach! und immer stärker wurde, indes Alfonso, vom Erstaunen gefesselt, seiner selbst nicht Meister war. Der himmelsüße Ton hatte sein Herz gefangen genommen, er blickte noch starr auf zu dem Wipfel, da hörte er das Rauschen und die Stimme in einem andern Baum, er sprang auf und näherte sich diesem; da zog es schneller und immer schneller durch alle Baumwipfel fort, und Alfonso folgte mit ängstlicher Eile, denn er fürchtete, die liebe Stimme zu verlieren. — Sie schwieg, er hörte nur noch das Rauschen in den Wipfeln. Ich Unglücklicher! rief er, ich habe sie, ich habe mein Glück verloren. Ermattet sank er nieder, der Schweiß stand auf seiner Stirne; da rauschte und flüsterte es über ihm weg: Mir nach! und er raffte sich auf und folgte der Zaubergewalt. Unermüdet rannte er, solange es Tag blieb." Da kommt er an einen See, die Stimme lockt, er stürzt sich hinein, erwacht am anderen Morgen vor einer Hütte, in der eine freundliche Alte ihn bewirtet. Da ruft plötzlich die Alte: Mir nach! und alles ist verschwunden. Der zweite Tag vergeht wie der erste, er folgt der Stimme in den See und erwacht in fürchterlicher Gegend, ersteigt einen schroffen Felsen, wird von einem Einsiedler bewirtet. Doch ist er kummervoll, weil er die Stimme nicht mehr hört. Da tönt sie wieder, an furchtbaren Abgründen vorbei lockt sie ihn, er kommt zu einem Labyrinth von Eichen und Tannen, die Stimme schweigt. Da erblickt er den See, aber die Stimme schweigt. Da springt er voll Sehnsucht hinab, schwebt aber wieder empor, glaubt sich umschlungen, fühlt warme Lippen auf den seinen, will die Gestalt umarmen, doch nur nasse Wellen berührt er, entschlummert und erwacht um Mitternacht. Da steht er am See, rings um ihn Bildsäulen trauriger Jünglinge. Auf dem See wiegt sich eine holdselige Frauengestalt. — Er ist berufen, sie zu befreien. Sie ist verzaubert in den See. Wer drei Tage lang der Stimme folgt und am dritten Abend aus Liebe und Sehnsucht ohne den lockenden Ruf in den See sich stürzt, der vermag sie zu erlösen. Er erhält ein Armband, zu dem ein anderes gehört, das er einem seltsamen Zwerg entreißen muß. Er besteht den Kampf mit dem Zwerg, der selber verzaubert ist, nach mancherlei wunderbaren Erlebnissen. Mit diesem Sieg hat er die Jungfrau erlöst, den Zwerg und die vielen Jünglinge, die nach mißglücktem Erlösungsversuch in Bildsäulen waren verwandelt worden. Die Jungfrau aber wird sein. Zu

[1]) vgl. Mskr. Dresden e 90c. Brief von Doroth. Schlegel (Jena 16. I. 1800).

Digitized by Google

allem Überfluß wird uns anläßlich der Erlösung jede Seltsamkeit als vorausbestimmte Verfügung des bösen Zauberers restlos erklärt, was den Gesamteindruck des Stücks erheblich schwächt.

Nachdem wir diese zwei Stücke ihrem Inhalt nach ausführlicher wiedergegeben haben, ist es unnötig, auf die übrigen näher einzugehen. Das Motiv der von Jugend auf füreinander bestimmten Liebenden, die voll Sehnsucht einander, bewußt oder unbewußt, suchen und nur langsam nach einer Reihe von Wundern finden und dann erst zögernd erkennen, wird immer wieder verwandt. In der „Blume der Liebe" erwacht die Sehnsucht ganz plötzlich in „Ihm" durch eine Blume, in „Ihr" durch einen Ring. Zaubergewalten trennen sie noch. Eine Untreue des Vaters muß erst gesühnt werden. Aus der Träne, die diese Sünde einer Schönen einst entlockte, ist die Blume hervorgegangen, die wie ein Stern in zwei Strahlen blinkt, zum Jüngling hin mit dem einen, mit dem anderen in die weite Ferne weisend, und die bestimmt ist, allen Beteiligten das verlorene und ersehnte Glück zu bringen. Im übrigen aber dasselbe ziellose und dennoch zweckbestimmte Wandern, dazu aber größere Verwicklung und zahlreichere Unklarheiten.

Nicht weniger zügellos spielt die Phantasie in „Alcandor und Angelica". Die Liebenden suchen einander und finden sich in einer Reihe von Abenteuern, die sich geradezu überstürzen. Ihrer treuen Liebe ist es vergönnt, ein verliebtes Schäferpaar aus Verzauberung zu retten. Die Winde erweisen sich als hilfreich, ein See, in den sich der Jüngling stürzt, führt ihn in die Nähe der Geliebten, so daß sie sich sehen, ohne doch den Wunsch zu haben, zueinander zu gelangen. Das ist das Werk eines greisen Versucherpaares, das aber schließlich seine Machtlosigkeit gegenüber der jugendlichen Liebe und Treue erkennen und alsbald verscheiden muß. In diesem Stück ist die innere Zusammenhangslosigkeit noch weiter gediehen als im vorigen.

„Das Vögelchen" ist eine verzauberte Fee, welche Bertha ihrem Sohn zuführt, der des Mädchens Bild gleich nach dessen Geburt gesehen und sich seither nach ihm gesehnt hat. Ein Gewitter, eine Höhle, die Geburt eines Knaben, Rückkehr ins Elternhaus, Wiedervereinigung mit dem Gatten, das sind die Etappen, die endlich zur Befreiung der Fee und ihrer Versöhnung mit ihrem Gatten, einem Zauberer führt, der, ein Wohltäter von Berthas Eltern, aller Lebensglück begründet hat.

„Belinde" soll von ihrem Vater wegen einer unerwünschten Neigung hart bestraft werden und wird zu einer entsetzlichen Alten

Digitized by Google

getan, bei der sie den ganzen Tag spinnen oder im Garten harte Arbeit verrichten muß. Ein Mädchengesicht, das ihr bald aus einem Quell, bald aus einer Blume entgegenlächelt, spricht ihr Mut zu und verheißt Hilfe. Durch ein Blatt derselben Blume wird der Geliebte herbeigerufen, nichts mehr kann sie trennen, sie werden vereint, ein Knabe wird geboren, er spielt mit den Schafen, verschwindet plötzlich und wird jenseits der Berge zugleich mit dem endlich versöhnten Großvater wiedergefunden.

Das nächste Stück, „Das Reh", läßt sich in seinen Zusammenhängen nur wie durch einen dichten Nebelschleier überblicken. Alle Bestandstücke einer zügellosen Phantastik scheinen zusammengewürfelt, um ein fast unentwirrbares Labyrinth verwickelter Wunder- und Traumbilder zu errichten, und es wirkt fast erleichternd, daß die Dichterin diesmal darauf verzichtet, alle Merkwürdigkeiten bis auf die geringste in das verzweigte Gefüge des ganzen Zauberplanes erklärend einzuordnen. Sie beschränkt sich diesmal in der Auflösung des Zauberknotens auf die großen Züge, und das ist wahrlich kein Fehler. Die Hauptmotive des Stückes sind nicht überraschend. Ein Ritter wird aus wunderbarer Sehnsucht nach einem Mädchen tiefsinnig, das er auf der Jagd nach einem Reh kennen gelernt hat. Ein Rosenkranz aus ihrem Haar gelangt in seine Hände und wird ihm Symbol seiner Liebe. Eine schreckliche Alte, die das Mädchen verfolgt, erscheint mehrfach, um aus dem Kranz Rosen zu rauben. Unsichtbar kündigt sie sich durch Hohngelächter an und verschwindet so plötzlich als sie kommt. Ein alter Mann ist der Beschützer des Mädchens. Zu einem anderen wird der Ritter zur Heilung seines Tiefsinns gebracht. Dort hört er die Stimme des Mädchens, das dem Alten von der Verfolgung der Hexe und seiner Rettung durch den Ritter erzählt. Beim Nähertreten sieht dieser aber bloß ein Reh und einen alten Hirsch. Dann erblickt er wieder am Himmel eine Wolke in Gestalt einer Rose, seine Sehnsucht erkennt in ihr die geraubte wieder. Dann trifft er das Mädchen mit dem Reh, will ersteres umarmen und erkennt in seinen Armen das Reh, während das Mädchen verschwunden ist. Und wieder Gelächter, die Hexe steht da, schlägt das Gewand zurück, ein wunderbarer Busen, geschmückt mit den geraubten Rosen, leuchtet ihm entgegen. Da wird sein Herz entzückt, er umarmt und küßt die Alte. Sie verschwindet, ein Jäger stellt dem Ritter die Aufgabe, kraft seiner Liebe einer Menge welker Blumen dadurch Duft und Farbe wiederzuschaffen, daß er deren Geliebte, einen Schmetterling und viele Bienen, befreie. Das gelingt ihm, obwohl ein kleiner Greis durch die Töne einer Leier ein Heer von Kämpfern gegen ihn aufbringt. Nun steht der Ritter vor einem Palast, in welchem viele Diener einen Herrn und eine Dame mit zwei Rosen am Busen begrüßen. Der Herr erscheint dem Ritter bald wie der Jäger, bald wie sein Einsiedler, bald wie der alte

Digitized by Google

Beschützer des Mädchens, bald sogar wie der alte Hirsch. Nun erscheint auch wieder das Mädchen mit dem Reh. Da tötet der Jäger das Reh, und die Dame taucht eine Rose in das Blut, und ein wunderschönes Mädchen erhebt sich daraus. Es ist die Tochter des Jägers und einer Fee, mit der er gegen seine Gattin untreu war. Nun ist diese versöhnt und gibt dem Mädchen seinen Kranz und damit seine Ruhe wieder. Den Ritter erhält es zum Gatten. Musik erschallt, der Ritter entschlummert. Am anderen Morgen erwacht er und findet sich vor dem Schloß seines Vaters, der ihn als geheilt begrüßt und mit der Tochter eines Waffenbruders vermählt. Diese aber ist niemand anders als das Mädchen mit dem Reh.

Die verschiedenen Anklänge an Ludwig Tiecks Märchen, die insbesondere dieses Stück Sophiens aufweist, nötigen zu einer kurzen Vergleichung. Im „Reh" ist ganz besonders auffallend der ausgiebige Gebrauch, den Sophie von dem an sich unheimlichen Motiv der Identität von in den verschiedensten Gestalten auftretenden Figuren macht. Das erinnert lebhaft an Ludwigs „blonden Eckbert". Auch dort spielt dies Motiv eine große Rolle. Mehr noch, es gibt dem Stück durchaus das Gepräge eines grausigen Märchens. Das aber ist bei Sophie in keiner Weise der Fall. Das in Rede stehende Märchen gibt den anderen Stücken nichts an Lieblichkeit des Inhalts und der Formgebung nach. Die Vielgestaltigkeit einer handelnden Person fügt sich bei ihr in das Ganze der auch an sich absonderlichen Zauberszenen ein, ohne zu überraschen oder besonderen Eindruck zu machen. Während bei Tieck sich das Wunderbare mit dem Gewöhnlichen mischt, haben wir bei Sophie das Wunderbare gleichsam in Reinkultur. Tieck ist mit seinen Motiven sparsamer, die allemal schärfer herausgearbeitet und empfunden werden. Voll Bedeutung sind sie in den Stoff der Erzählung hineingewoben; sie geben der Gesamthandlung Richtung und Farbe. Da zieht sich durch das ganze Stück der Gedanke hin, daß das einmal begangene Unrecht, wenn auch spät, sich räche und durch unbewußte Allgegenwart zu unerträglicher Qual werde. Bei Sophie dagegen wäre es recht gekünstelt, wollte man in die Proteusnatur des einen Einsiedlers oder in die stets unerwartete Anwesenheit der alten Hexe eine tiefere Bedeutung hineinlegen. Bei ihr dienen diese Motive nur dazu, die Maschen des Nebelschleiers, der über dem Ganzen lagert, zu verdichten. Sie erzeugen das ungewisse, traumhafte Ineinandergleiten der einzelnen Bilder und geben den Erzählungen ganz planmäßig den Charakter

Digitized by Google

von „Wunderbildern und Träumen". Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, bilden die Dichtungen Sophiens einen Gegensatz zu Ludwigs Märchen. Diesen kann man den Vorwurf machen, daß ihre Motive zu klar und bestimmt zu Geltung kommen, als daß nicht die einem Märchen durchaus notwendige Summe von Naivetät und Harmlosigkeit dem Wunderbaren gegenüber geschmälert und dadurch der märchenhafte Eindruck erheblich beeinträchtigt würde. „Eckbert" ist sich des unheimlichen Grauens, das seine Erlebnisse einflößen, zu deutlich bewußt. Sophiens Helden dagegen überlassen sich mit aller Natürlichkeit den wunderbaren Ereignissen, deren Darstellung darum auch eher die Bezeichnung als Märchen verdient. Nichtsdestoweniger erscheint andrerseits der Titel „Wunderbilder und Träume" dennoch als zutreffender, wie oben bereits näher dargetan ist.[1])

„Die Waldgenossin" ist eine Fee, die einem Einsiedler die Liebe eines spröden Mädchens gewinnt. Sie bedient sich hierbei der Hilfe der Königin der Vögel, die zu der Schönen fliegt, um sie mit Tönen zu besiegen. Nach einer langen Wanderung im Walde, die dem Stück den Titel gab, werden Alonso und Flerida vereinigt, und Dank erfüllt sie gegen die Bäume und Vögel, deren Rauschen und Singen ihnen den Weg gewiesen habe.

Als eine willkommene Abwechslung in der Reihe der Liebeswunder stellt sich „Der Unglückliche" dar. Endlich ein neues Thema. Die Ausführung aber schematisch in den Rahmen des Buches eingepaßt. Leonhard glaubt sich vollkommen glücklich, da findet er auf einsamer Wanderung, in ein Kästchen wohl verschlossen, einen seltsamen Stein, in dem sich Gestalten zu bewegen scheinen. Der zeigt ihm die Unglücksfälle an, die ihn treffen sollen. Er geht zu Emma, seiner Braut, und findet sie in den Armen eines andern, der sie entführt. Er erblickt Flammen in dem Stein, und sein Haus verbrennt. Er sieht Wellen sich türmen und ein Schiff darauf schwanken und erhält die Nachricht vom Untergang seines Schiffes. Da sucht er vergeblich sich des Steins zu entledigen, immer wieder kehrt er in seine Hand zurück. Es ist das „Unglück", das ein Zauberer in den Stein gebannt hat. Schließlich wirft der Unglückliche den Stein in die Fluten eines Quells, aus dem eine weibliche Gestalt von entsetzlichem Aussehen entsteigt, die nun Leonhard ständig begleitet. Bis hierhin geht die Verknüpfung des Knotens in lebhafter Schilderung. Nun kommt das Ende des „Traums", die Lösung

[1]) In der Tat sind in der 2. Ausgabe die Worte „in 11 Märchen" aus dem Titel beseitigt.

Digitized by Google

des Zaubers, die dem Traumcharakter zuliebe reichlich abrupt, ihm entgegen aber allzu künstlich sich gestaltet. Es erscheint nämlich plötzlich Emma mit ihrem Verlobten und ihrem Vater. Dieser ist ein Zauberer, dem die Tochter von einer Zauberin war geraubt worden. Nur unter einer Bedingung sollte sie ihm wiedergegeben werden. Die aber ist jetzt eben erfüllt worden, und alle können glücklich werden. Der Zauberer berührt das „Unglück" mit einem Stab, die Gestalt fliegt davon, und Leonhard erhält Ersatz für alle Schädigung.

Während bei diesem Stück der Traumcharakter erst in der zweiten Hälfte recht eigentlich zur Geltung kommt, gelingt es Sophie bei einer anderen Erzählung, die gleich der vorigen inhaltlich von den bisher besprochenen stark abweicht, wieder bedeutend besser, uns von vornherein seelisch in ein ungewisses Schwanken zu versetzen, das diesmal auch keine befriedigende Lösung findet. Hier sucht Sophie zum ersten Male, wohl unter dem Einfluß des Bruders, ein Bild zu zeichnen, das das Gefühl des Grauens erweckt. Und weil es ein Traumbild sein soll, muß auch hier die Komposition möglichst locker gefügt, der Eindruck willkürlich aneinander gereihter Einfälle gewahrt werden. Auf Originalität dieser Einfälle wird dabei kein Anspruch erhoben. Es ist das 4. Stück des Buches, „Der Einsiedler und die Nonne". Rinaldo entführt, wenngleich ihm Unglück geweissagt ist, des Grafen Ludovico Tochter Lucinde. Der Graf verfolgt den Räuber und wird von ihm im Kampfe getötet. Sterbend verflucht er Rinaldo. Lucinde ist inzwischen geflohen. Rinaldo forscht nach ihr und kommt auf seiner Wanderung zu einem Einsiedler, der ihm verkündet, er werde seine Geliebte wiedersehen, aber bald danach sterben. Lucinde begegnet auf ihrer Flucht, auf der eine unheimliche Gestalt ihr folgt, einer Äbtissin mit ihren Nonnen. Weil sie aber glaubt, Rinaldo sei erschlagen, bittet sie die Gestalt ihres Vaters, Nonne werden zu dürfen. Allein kaum ist sie eingekleidet, als Sehnsucht nach Rinaldo sie ergreift, sie flieht aus dem Kloster, wandert durch den Wald und gelangt, immer verfolgt von der Gestalt, zur Hütte des Einsiedlers. Die Liebenden erkennen sich und stürzen sich in die Arme. Am anderen Morgen ist Lucinde eine Leiche, auch Rinaldo stirbt und hört noch sterbend das Waldhorn des weiterjagenden Ludovico.

Es ist die beste und eindrucksvollste unter den Erzählungen unseres Buches. Ausgezeichnet durch Einfachheit der Handlung und Übersichtlichkeit des Zusammenhangs und insbesondere Sparsamkeit in den Motiven, ist das Stück zur Erzielung des traumhaften Gepräges auf das eine Mittel der loseren Zusammenfügung der einzelnen Teile angewiesen. Nicht zum Nachteil. Die Geschichte ist auf diese

Digitized by Google

Weise sehr einheitlich. Der Held begeht Totschlag, die Heldin bricht ihr Gelübde, beide müssen büßen. Nach dem Muster der anderen Stücke hätte Sophie diesen an sich einfachen Zusammenhang auf die zielvolle Abwicklung eines komplizierten Zauberplanes zurückführen müssen. Doch sie verzichtete darauf und begnügte sich damit, das Wunderbare in wenigen Strichen anzudeuten, wobei der Phantasie des Lesers zur Betätigung genügend Spielraum blieb. In den anderen Stücken kann sich die Phantastik der Verfasserin gar nicht genug tun, und am Ende ist jedesmal alles erklärt und nichts mehr zu sagen. Hier zum ersten Male haben wir einen wirkungsvolleren Abschluß, das Stück endet gleichsam mit einem Gedankenstrich. Freilich scheint der Schluß dem „blonden Eckbert" ihres auf dem Gebiet des Grausigen geübten Genossen abgelauscht zu sein. Aber immerhin ist er an der rechten Stelle in richtiger Weise verwertet.

Aber diese Art zu dichten liegt Sophie nicht. Mäßige Zurückhaltung ist nicht ihre Sache, und bei Schilderung des Grauenvollen fließen ihr die Motive zu spärlich. Sie hält sich darum lieber an Zeichnung lieblich schöner Traumgemälde und schreckt auch nicht vor schablonenhafter Wiederholung zurück. So kann es nicht wundernehmen, daß sie uns in der bereits erwähnten „Liebesgenesung" vom Jahr 1803 nichts eigentlich Neues, sondern bloß eine Sammlung der verschiedensten in den „Wunderbildern" verstreuten Zauber- und Liebesmotive bietet. Auch auf das Mittel der Kontamination von Traum und Wirklichkeit wird wirksam zurückgegriffen. Wieder ist wie in früheren Stücken die Haupthandlung in eine Seitengeschichte eng verstrickt, so daß eine gemeinsame Lösung beide beendigt. Der Inhalt ist mit wenigen Worten skizziert. Der Prinz Alando ist vor Liebessehnsucht schwermütig, Prinzessin Rosabella ist stumm zur Welt gekommen. In einem mehrfach unterbrochenen Traum werden sie in langsamen Etappen einander genähert, ihn verläßt die Krankheit, sie findet die Kunst der Sprache. Nun sind sie beide von froher Sehnsucht erfüllt, und die Fortsetzung des Traums setzt den Prinzen in die Möglichkeit, mit seiner Treue zu seinem Traumbild eine wegen Untreue verzauberte Fee, die ihrerseits aus Rache für erlittene Untreue Rosabella zur Stummheit verurteilt hatte, zu erlösen und damit mit einem Schlage sich selbst und eine große Reihe unglücklicher Wesen endlichem Glücke wiederzugeben. Wie es dann am Schluß der Verfasserin gefällt, diese teils im Traum, teils in der Wirklichkeit, teils

Digitized by Google

in einer Mischung von beiden erlebten Geschehnisse für das Bewußtsein der Hauptheldin allesamt in das Traumdunkel dämmernden Unterbewußtseins zurückzuschleudern, aus dem bloß das Liebesgefühl als hell glänzender Stern hervorstrahlt, und wie die Verfasserin damit nach unsrer Meinung den Sinn all ihrer Wunderbilder angedeutet hat, ist schon oben erwähnt worden.

Die in dieses Stück und vier von den „Wunderbildern" eingestreuten lyrischen Dichtungen sollen weiter unten gemeinsam besprochen werden. Schon hier sei bemerkt, daß sie den Charakter des Stücks in keiner Weise zu verändern, sondern nur gewissermaßen zu unterstreichen geeignet und berufen sind. Eben aus diesem Grunde kann ihre Behandlung ohne Störung verschoben werden. Von Vorteil aber erscheint diese Verschiebung, weil die lyrischen Einschaltungen der bisherigen Prosadichtungen sich gleichsam als Vorübung für eine zweifache weitere Stufe dichterischer Entwicklung darstellen, die dramatischen und rein lyrischen Dichtungen Sophiens, denen jene zweckmäßig beigeordnet werden dürfen.

2. Ein dramatisiertes Märchen. Dramatische Phantasien.

Das letzte der „Wunderbilder", „Die Bezauberungen der Nacht", bildet als „ein dramatisirtes Mährchen" den Übergang zu Sophiens nächstem selbständigen Werk, den im Jahre 1804 erschienenen „Dramatischen Fantasieen".[1]) Schon die Bezeichnungen „dramatisiertes Märchen" und „dramatische Phantasien" lassen beider enge Zusammengehörigkeit und ihre nahe Verwandtschaft mit den Wunderbildern deutlich erkennen. Und in der Tat führt nur ein kleiner Schritt von diesen zu jenen. Stofflich ist ein wesentlicher Unterschied kaum zu bemerken, was schon eine flüchtige inhaltliche Wiedergabe erweist. Dem Fortschritt in formaler Richtung aber war in den Wunderbildern erheblich vorgearbeitet. Allerdings gehört dazu nicht eben viel. Ein dramatisiertes Märchen ist nun einmal kein Drama und ebensowenig sind es dramatische Phantasien. Was Sophie in ihren „Träumen" erstrebte, wird ihr in diesen dramatischen Versuchen zu erreichen nicht schwer fallen. Jene waren keine eigentlichen Märchen, diese haben mit dem Drama nur die äußerlichste Form

[1]) Berlin, Realschulbuchhandlung.

Digitized by Google

gemein, das ist die Vorführung der Handlung in Worten der Träger dieser Handlung. Auf Einteilung in Akte wird billig verzichtet. Statt der Taten selbst aber ihre Schilderung in der Rede zu geben, das ist bei Sophie kein unterscheidendes Merkmal des Dramas, sondern fast eine Gewohnheit, die schon in den Märchen unliebsam und störend auffallen mußte. Auch dort wurde der Zauberknoten am Ende meist durch eingehende mündliche Darstellung der Zusammenhänge gelöst. Hier wie dort beobachten wir die gleiche Zügellosigkeit der Phantasie, mit der Sophie Motive in die Handlung einflicht, denen ein bestimmender Einfluß gar nicht eingeräumt wird, die aber gewissermaßen als Augenblickseinfälle geeignet sind, die Zahl der verschiedenartigen Eindrücke zu vermehren und ihren Charakter als flüchtige Traumbilder wirksamer hervortreten zu lassen.

Auch in diesen Dichtungen ist der endliche Sieg treuer Liebe über jede Fährlichkeit und Verwicklung Gegenstand unermüdlicher Darstellung. Eine gewisse Eintönigkeit und selbst die Wiederholung einzelner wesentlicher Züge ist nicht einmal innerhalb dieser vier dramatischen Stücke vermieden.

„Die Bezauberungen der Nacht". Ein Drama, das unverkennbar Beeinflussung durch Shakespeares „Wintermärchen" zeigt.

Ein Zauberer warb vergebens um die Gunst einer Königin. Aus Rache kündet er dem König die trügerische Weissagung, wenn seine Gattin eine Tochter gebäre, sei es ein Zeichen ihrer Untreue. Nun bringt sie eine Tochter zur Welt, die zur Täuschung des Königs als Knabe Alfonso aufwächst. Die Geburt einer zweiten Tochter, Belinde, aber gibt Anlaß, die Königin ins Meer zu verstoßen. Aber die Wellen retten sie, und des Zauberers Tochter, eine Pilgerin, verwandelt sie in ein steinernes Bildnis und beschließt, alles Unglück wieder gut zu machen. — In Belinde ist Fernando verliebt, ein Prinz; seine Freunde, unter ihnen Ludovico, wollen sie ihm gewinnen. Allein Belinde liebt Ludovico, folgt ihm in den Wald, gesteht ihm ihre Liebe, wird vom König verfolgt und findet in der Höhle bei der Pilgerin Schutz. — Alfonso, das Mädchen, liebt Rinaldo. Der aber glaubt den Königssohn Alfonso ermordet zu haben, weiß allerdings nicht sicher, ob er das nicht bloß geträumt hat, und flieht vor innerer Unruhe und wird von der Pilgerin aus seiner Qual und Gefühlsverworrenheit durch Verwandlung in einen Vogel und Aufnahme in die Höhle gerettet. — Dem verfolgenden König weiß die Pilgerin Milde ins Herz zu träufeln und Versöhnlichkeit und Sehnsucht nach der Gattin. Auch er gelangt zur Höhle der Pilgerin. Nun tritt diese erst recht in Aktion. Sie vereinigt alle Liebenden, aber nicht durch schwarze Mächte, sondern durch die Macht der Sterne und Blumen und Vögel: Fernando verzichtet zugunsten seines

Digitized by Google

Freundes auf Belinde und erhält an der Liebe der Pilgerin reichen Ersatz; die Königin wird wieder belebt und dem König versöhnt; Rinaldo wird wieder Mensch, Alfonso wieder Mädchen, selige Liebe eint sie für immer.

Ein Vergleich der vorstehenden Inhaltsangabe mit den anderen „Wunderbildern" wird einen eigentlichen Wesensunterschied kaum feststellen können. Eines jedoch hat die Verfasserin immerhin durch die dramatische Form erreicht. Sie kann eine größere Zahl von Hauptheldeu auftreten lassen und deren Erlebnisse — denn um Taten handelt es sich auch hier nur selten — ineinander verstricken, ohne daß der Eindruck eines großen Ganzen durch die größere Mannigfaltigkeit und lebhafteren Wechsel der Bilder gestört wird. Andererseits wird eben dadurch das Ineinanderschweben der Bilder und Gestalten und damit die traumhafte Verschwommenheit in erhöhtem Maße erzielt. Insofern gibt unsre Inhaltsskizzierung kein rechtes Bild dieses dramatischen Phantasiegemäldes, sondern zeigt gleichsam nur die Farben und nennt die Figuren und schweigt von Gruppierung und Pinselführung. Einen richtigen Begriff von dem künstlichen Ineinander gibt eben nur die Lektüre des Stückes selbst, dessen Verständnis unsre Wiedergabe als ein notwendiger Leitfaden bedeutend erleichtert.

Noch erwünschter erscheint ein solcher Leitfaden und Grundriß, wenn man einen klaren Einblick in das chaotische Wirrsal all der Geschehnisse bekommen will, deren Ausmalung Sophie treffend als „dramatische Phantasien" bezeichnete. Ein Fortschritt in poetischer Hinsicht läßt sich nicht finden, wenn auch die Zauberbilder in der dramatischen Form etwas genießbarer werden. Auch die Verfasserin scheint ähnlich empfunden zu haben; denn offensichtlich mutig geworden, steigert sie nunmehr die Verwicklungen und Verwirrungen ins außerordentliche. Man hat den Eindruck, als seien eine Anzahl „Wunderbilder" aufeinander und ineinander geschoben und ihre Helden, damit der Zusammenhang glaublicher werde, kurzerhand in verwandtschaftliche Beziehung zueinander gebracht worden. In stofflicher Rücksicht nach typisch Neuem zu suchen, ist vergebliches Bemühen.[1])

„Die Alte vom Bach" ist eine Zauberin, Mutter zweier uneinigen Feen. Tief unten im Bache zieht sie das Kind eines Liebespaares auf, der Königstochter Flerinda und ihres Leonell. Drei

[1]) vgl. Neue allgem. d. Bibl. 101 S. 44 ff. 1805.

Digitized by Google

Lilien am Ufer des Baches als Gradmesser für das Wohlergehen des Kindes geben Flerinda Trost, die auch um den fernen Geliebten bangt. Dessen Wiederkehr und dauernde Vereinigung mit der Gattin ist Hauptgegenstand und Ziel des Dramas. Um diese allzu einfache Sache zu komplizieren, wird nun ein wahres Räderwerk in Bewegung gesetzt. Die Fee Flamantine liebt Leonell, und Flerinda wird von Leonardo umworben; für Leonardo aber glüht Clarissa und für Clarissa Flaminio. Außer diesen gerät noch das Liebespaar Florio und Thaisa in die Verwicklung und wird durch Verwandlung in einen Löwen und einen Vogel gezwungen, in veränderter Gestalt am Fortgang des Stücks teilzunehmen. Ein weiteres Paar, Rinaldo und Rosalba, wird von einem Riesen gefangen gehalten. Ein Einsiedler glaubt seinen Bruder, eben diesen Rinaldo, erschlagen zu haben. Damit aber auch das Kind Flerindas an der um sich greifenden Verwirrung beteiligt werde, setzt der Zwerg Alfansor sein häßliches Kind in dem nämlichen Bach aus; und es gilt eine Zeitlang für Flerindens Sohn. Alle diese Verwicklungen werden glücklich gelöst durch Bekämpfung des Riesen, Verwandlung der Fee in einen Strauch, zeitliche Verwandlung von Clarissa und Leonardo, die einander schließlich finden, und damit Flaminio nicht leer ausgehe, entpuppt er sich als Sohn Rinaldos und Neffe des Einsiedlers. Auch die drei Lilien stehen nicht vereinzelt. Ihre zauberische Aufgabe findet ein Gegenstück in dem undurchdringlichen Wall, den andere Blumen um die ihres Geliebten harrende Flerinda am Ufer des Baches errichten mußten.

Nicht geringer als in diesem Drama ist die „poetische" Wirrnis im nächsten Stück „Die Brüder". Wie Sophie in den prosaischen „Wunderbildern" zur Abwechslung wohl auch einmal auf eigentliche Zaubereien verzichtete und dafür die fast nicht minder den Kausalgesetzen sich entziehende dunkle Triebkraft romantischer Sehnsucht zum Hauptagens der Handlung machte, so strebt sie auch in diesem Drama nach gleicher Variation. Nicht weniger als acht Liebende suchen und finden sich im Verlaufe des Stücks. Und dabei folgt wieder ein Schmachtender einer Stimme nach, die ihm ihre Liebe offenbart hat; weiterhin ist er sich allerdings selbst unklar, ob er der Stimme oder einer himmlischen Gestalt, die er gesehen, nachirrt. Ein anderer Held geht gleichfalls einem Traumbild nach, wobei es ein neues Motiv absetzt, das ganz nach Sophiens schon mehrfach

Digitized by Google

beobachteter Manier nur flüchtig hingeworfen wird, ohne doch irgendwelchen Einfluß auf die weitere Handlung zu beanspruchen. Diesmal ist es ein religiöses Motiv. Lisardo kommt nämlich auf seiner Sehnsuchtswanderung zu einem Priester, bei dem er im Marienbilde seine Traumgestalt wiedererkennt, was ihn veranlaßt, sich zum Priester weihen zu lassen. Originell ist freilich auch dieses bei Sophie neue Motiv nicht. Wir haben wohl mehr als bloße Anregung dazu in Tiecks „Genoveva" zu suchen, wo dasselbe Motiv, freilich in umgekehrter Richtung, erscheint. Genoveva ist vor ihrer Vermählung der Heiland im Traume erschienen und hat sie für seine Verlobte erklärt; wie die Neuvermählte dann aufs Schloß ihres Gatten kommt, strahlt ihr aus Golos Augen das Antlitz des Heilands entgegen. In Sophiens Schriften ist das die einzige Stelle, wo sie das religiöse Gebiet streift, und auch hier nur so flüchtig und vorübergehend, daß man nicht das Recht hat, das Hereinragen religiöser Stimmungen in die romantische Lebensanschauung auch bei Sophie zu konstatieren und sie in dieser Hinsicht den meisten Romantikern zur Seite zu stellen. — Im übrigen bewegt sich unser Drama in gewohnten Spuren. Die acht Hauptheldеn sind zumeist Kinder eines Königs und seiner vertriebenen Brüder. Über Eifersüchteleien und vermeintliche Standesunterschiede hinweg finden sich die Liebenden, und eine umfassende Wiedererkennungs- und Versöhnungsszene vereinigt die zersplitterten Familien.

Die ganze Zügellosigkeit einer entfesselten Phantasie, wie sie in den „Wunderbildern" und unter ihnen besonders in „Alcandor und Angelika" zum Ausdruck kam, wo die Haupthandlung zur Erhöhung der Wirkung mit einer selbständigen Nebenhandlung innig verknüpft wurde, erscheint von neuem, nun in dramatische Form gegossen, im „Frühlingszauber". Eine Anzahl Jünglinge und Jungfrauen beginnen zur Frühlingsfeier ein Schäferspiel, bei dem eine Geschichte erzählt wird von einem König, der die Liebe der Wasserfee errungen habe. Aber aus dem Spiel wird Ernst, denn eine Teilnehmerin packt das Grauen vor der eigenen Liebe, und die Gesellschaft zerstiebt in den tiefen Wald. Dort ist der Liebeswunderbrunnen. Zu ihm kommt auch alltäglich ein Einsiedler — d. i. der König aus jener Geschichte —, der daselbst längst vergessene Träume wiedererwachen fühlt. Wie er zum Einsiedler geworden, weiß er nicht; nur daß der Wald der Ursprung seiner Qual ist, lebt in seiner Erinnerung und läßt ihn die Bäume ewig lieben. — Einer geheimnisvollen Gewalt müssen die

Digitized by Google

Jünglinge und Mädchen folgen und vom Brunnen trinken, dann einander suchen, Versuchungen widerstehen und schließlich sich finden. Unterdessen findet die Geschichte des Königs-Einsiedlers in der Erzählung, aber auch in Wirklichkeit, ins Drama verflochten, ihre Fortsetzung. Die Wasserkönigin, deren Liebe er verscherzt hatte, tritt in anderer Gestalt auf und reklamiert eine von den Jungfrauen als ihre und des Königs Tochter. Damit ist aber die Geschichte des Königs, die bald von einem der Mädchen, bald von der Fee, bald von ihm selbst erzählt wurde, in der Tat beendet, und der Zauber des Brunnens, aber auch der Zauber des Frühlings, der „so leicht zu bitteren Klagen zwingt", ist endlich gelöst, und alle mögen sich nun frei den Reizen des Sangs der Nachtigall hingeben, den der Chor erwidert.

Unverkennbare Anklänge an Tiecks „Melusine" und Wiederholungen aus früheren eigenen Dichtungen zeigen, daß es Sophie bei diesem Drama, wie überhaupt bei ihren zuletzt besprochenen Poesien, gar nicht so sehr darauf ankam, in jeder Hinsicht Neuartiges zu schaffen. Hatte sie doch nunmehr in der poetischen Form der Dichtung eine neue Möglichkeit gewonnen, sich gleichsam völlig auszuleben.

Viertes Kapitel.

Sophiens Reimdichtung.

1. Gereimte Einschaltungen in der Prosadichtung.

Sophiens Dichtungen sind nämlich, das hat unsre Darstellung wohl zur Klarheit erwiesen, bisher vornehmlich Stimmungspoesie. Von ihrer einfachsten satirischen Novelle bis zum komplizierten dramatischen Gebilde sind sie nichts als Ausfluß ihrer Stimmung, deren Grundton unzähmbare Sehnsucht. Wie weit auch die Wege, die ihr poetischer Flug nimmt, der Richtung romantischer Kunstanschauung folgen, Sophie geht sie nicht als getreue Fahnenträgerin der Schule, Maßstab und richtungweisend bleibt ihr vielmehr das eigene Herz mit seinem reichen, aber unendlich einseitigen Gefühlsleben. Darum verzichtet sie in den vorstehend skizzierten Dramen auf eigentliche Stoffe, und die auftretenden Personen sind im Grunde nichts als Mittel zur Differenzierung der unermüdlich wiederholten und nur schwach variierten Gefühlsweisen. Die Beschränkung, die sie zu üben weiß, zeigt ein Vergleich dieser Dramen mit Tiecks „Genoveva" und „Octavian", denen sie in einiger Beziehung nahestehen. Die großangelegte Bearbeitung eines sorgfältig und mit

Digitized by Google

viel Pietät behandelten Stoffes benutzt Ludwig, um darin gleichsam sein romantisch poetisches Glaubensbekenntnis niederzulegen. Er will ein „romantisches" Kunstwerk schaffen, in dem sich Dramatisches mit Epischem und Lyrischem verschmelzen soll; denn es ist Aufgabe der romantischen Poesie, „alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen".[1]) Was aber lernt Sophie aus diesen Dramen? Nicht das Verlangen nach höheren und wohl auch mannigfaltigeren Stoffen, auch nicht das Streben nach romantischer Kunstveredelung, dafür aber ein für ihre dichterische Betätigung bedeutend Praktischeres, die ausgiebigste Anwendung des Reims. Das war nun allerdings ein Punkt, in dem sie sich mit ihrem romantischen Bruder traf. Ihre Poesie war stets nur Ausdruck ihrer Sehnsucht. Diese zu malen, beflügelte sie ihre Phantasie, und was immer Natur an Kräften und Stoffen bot, mußte seine Farben dazu geben. Da geschah es, daß Ludwig Tieck in ihrer Seele eine verwandte Saite anschlug, als er der Entstehung des Reims die charakteristischen Worte lieh: „Es ist die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in geheimnisvoller Verwandtschaft stehen, die Sehnsucht, diese Laute näher zu bringen, damit sie sich gleichsam vermählen. Es ist oft, als wenn die Worte sich irrend suchten, oder aus weiter Ferne nur mit der Sehnsucht zueinander herüberreichten".[2]) Das hatte Sophie noch gefehlt. In der Ungebundenheit der Phantasieschwärmerei waren unter ihren Händen die „Wunderbilder" in den einzelnen Teilen des Inhalts und fast des Sinns entkleidet worden, um nur im Ganzen den Eindruck des Nebelhaften desto stärker zur Geltung zu bringen. Je leerer und bedeutungsloser die einzelnen Bilder waren, desto zahlreicher und inniger wurden sie miteinander verknüpft. Waren sie ja nur Mittel zum umfassenderen Zweck. Sollten sie ja die Wirklichkeit von ihrer Erdenschwere befreien, damit jene Stimmung Raum gewinne, in der man erleichterten Herzens und verklärten Auges in die Wirklichkeit schaut.[3]) Nicht anders behandelt Sophie den Reim.[4]) Zunächst ist er ihr der adäquate sprachliche

[1]) vgl. Ranftl, Ludwig Tiecks Genoveva, Graz 1899 (Grazer Studien zur deutschen Philologie VI).

[2]) Vorrede zu den „Minneliedern".

[3]) vgl. Mießner, L. Tiecks Lyrik, Berlin 1902, S. 8.

[4]) Über diesen Zusammenhang vgl. Novalis' Werke, ed. Meißner, Leipzig 1898,

Digitized by Google

Ausdruck für das tiefere Gefühl in jeder erdenklichen Nuance. Darin ist er der Musik nahe verwandt. So schreibt Sophie[1]): „Ich glaube, daß die Alten die Poesie deswegen die Sprache der Götter nannten, und daß Sänger und Dichter gleichbedeutend sind, weil die Poesie die Musik, welche in jeder Sprache sich befindet, vorherrschend macht, und wie die Musik zärtlich, andächtig, flehend, zürnend, kriegerisch, triumphirend seyn kann: so, ohne Frage, auch die Poesie, und zwar nicht allein dem Geiste und Worte nach, sondern auch in der Form; und deshalb glaube ich keineswegs, daß es gleichgültig ist, welche Form der Poesie gewählt wird, um diese verschiedenen Empfindungen auszudrücken". Neben dierer klaren Auffassung aber huldigt sie offensichtlich der Anschauung, daß der Reim ein vorzügliches Mittel sei, um selbst innerhalb einer Erzählung tatsächlicher Ereignisse der Gemütsstimmung, die über dem Ganzen ruhn und davon ausgehen soll, entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Dies scheint uns zunächst ein unterscheidendes Merkmal, das Sophiens poetische Einschaltungen in den Prosadichtungen zu denen Tiecks in scharfen Gegensatz stellt.

Ludwig Tieck zeigt bereits in seinen frühesten literarischen Produkten — schon im Schäferspiel „Das Lamm" aus dem Jahre 1790 — die nachmals immer mehr gefestigte Gewohnheit, in den Prosatext Gedichte lyrischen Inhalts einzufügen. Im „Lovell" und dann im „Sternbald" treten sie immer zahlreicher auf. Sie haben fast in allen Fällen die Aufgabe, die an der betreffenden Stelle der Dichtung vorherrschende Stimmung zu zeichnen, gewissermaßen zu unterstreichen. Die Handlung nähme auch ohne sie, durchaus verständlich, ihren Fortgang; ihnen ist in nichts die Fortführung der Handlung aufgeladen.[2]) Darum auch haben sie einen durchaus selbständigen Sinn und eignen sich zur Wiedergabe auch ohne den Rahmen der sie

III S. 37: „Es lassen sich Erzählungen ohne Zusammenhang jedoch mit Association, wie Träume, denken; Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einige Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen".

[1]) Vorrede zu „Flore und Blanscheflur" X.

[2]) Auf sie paßt ohne weiteres A. W. Schlegels Erläuterung der bei Dante eingelegten Sonette: „Auf diese Art flicht er viele Sonette und Canzonen in das Buch ein, und immer so, daß er die Empfindungen, die aus den Gedichten atmen, vorher, als wirklich gehabt, zu beschreiben sich bemüht" (Sämtliche Werke III S. 209).

Digitized by Google

umgebenden Erzählung, deren jeweiliger Stimmungslage sie freilich ihre Entstehung verdanken. Sie bilden Ruhepunkte in der Entwicklung.

Das genaue Gegenteil ist bei Sophie der Fall. Gereimte Einschaltungen finden sich in vier von den zehn prosaischen „Wunderbildern" und in der damit nahe verwandten „Liebesgenesung". Sie alle sind im Grunde keine eigentlichen „Einschaltungen". Denn ohne sie wäre allemal in der Fortführung der Erzählung eine empfindliche Lücke. Diese Gedichte enthalten bald die Ankündigung neu auftretender Figuren, bald für den Verlauf höchst bedeutsame Rede und Gegenrede, bald ist ihnen ausschließlich die Ausmalung der in all diesen Stücken, wie wir wissen, stets entscheidenden Gefühlsstimmung überlassen, bald sind sie gar selbst der die Wunder in Bewegung setzende Zauberspruch. Sie sind solchermaßen als unerläßliche Bestandteile einer größeren Einheit ohne diesen Zusammenhang völlig sinnlos und unverständlich. Eine einzige Ausnahme scheint gerade das erste unter all diesen lyrischen Gedichten zu machen, das die Heldin Rosalia verherrlichende Sonett in der „Blume der Liebe". Abgesehen freilich von der ersten Zeile, die den Gegenstand der Verehrung namentlich apostrophiert, könnte es auch ohne seinen Rahmen als ein glühendes Liebesgedicht erkannt und gewürdigt werden. Indessen gilt trotzdem auch von ihm das von anderen Gedichten Gesagte. Denn für den Zusammenhang und Verlauf des Stücks ist auch es einfach unentbehrlich, da es allein die Quelle und Motivation der das Ganze tragenden Schwermut des Helden abgibt. Den bei Sophie in die Prosa eingestreuten Poesien wird sonach ausnahmslos eine Aufgabe zugewiesen, die in den Stücken ohne solche Einschaltungen einfach der prosaischen Weitererzählung übertragen ist. Es erhebt sich darum die Frage, was denn nun eigentlich der Zweck der zahlreichen gereimten Partien sei. Da will es uns denn scheinen, daß die Dichterin mit feinem und klarem Gefühl den wahren Charakter ihrer Werke zu erhalten und zu steigern verstand. Das träumerische und nebelhafte Ineinanderschweben der Gestalten und Bilder war ihr ein Ziel, das sie mit allen Mitteln zu erreichen strebte. Häufung der Bilder, lockere Komposition der einzelnen Teile in sich, um so gewagtere Zusammenfügung untereinander, jäher Abbruch und plötzliche Lösung der Verwicklung halfen ihrer Bemühung. Man konnte in der Tat diese Stücke genießen und auf sich wirken

Digitized by Google

lassen, ohne der einzelnen Bilder recht eigentlich gewahr zu werden, so daß man schließlich nur den Gesamteindruck eines Traumes erhielt. Und das war ja der Zustand, in dem Sophie uns die Wirklichkeit betrachten lassen mochte. In diesem Streben erstand ihr aber in der Anwendung des Reims ein mächtiger Bundesgenosse. Wenn Bilder von Geschehnissen wunderbarer Natur sich traumhaft verschwommen malen ließen, so waren Worte um so leichter ihres scharf umrissenen begrifflichen Inhalts zu entkleiden, als sie mit ihren zarten Klangbeziehungen und undefinierbar geheimnisvoller Sehnsucht nach einander ein außer aller Begriffsschranke sich bewegendes Eigendasein führen. Da durften Sinn und Bedeutung hinter dem Klangreichtum sich häufender Reime zurücktreten, Worte beinahe bloße Reimträger werden. Sollte der Charakter des Ganzen nicht leiden, so durfte die Hast der sich überstürzenden Bilder in den Gedichten ja nicht zur Ruhe kommen; der Faden der Erzählung muß sich in ihnen unaufhaltsam weiter abwickeln, scheinbar sogar in gesteigertem Tempo. Denn der Klingklang der Reimpartien wirkt wie das stete Plätschern des unhemmbar fließenden Baches. Diese Gedichte sind nicht Ruhepunkte, sondern in Hinsicht auf den gleitenden Traumcharakter geradezu Höhepunkte der Erzählungen. Aber tieferen Inhalt darf man in ihnen nicht suchen. Der wird völlig zweckentsprechend durch Mannigfaltigkeit der Form ersetzt. Da finden sich Reimpaare, einzeln und in Strophen verbunden, Sonette und selbst Alexandriner; die bei den Romantikern beliebte Stanze kommt zu ihrem Recht, aber auch künstlichere Gebilde mit endlos wiederholtem Reim werden herangezogen, um das sinnverwirrende Reimgeklingel zu verstärken.

Ein selbständiger künstlerischer Wert kommt diesen Gedichten kaum zu. Als reine lyrische Poesie können sie nicht angesprochen werden; dazu enthalten sie einerseits als Fortführung der Handlung zuviel Tatsächliches, andrerseits, dem seichten Gesamtcharakter glücklich angepaßt, bei überreicher Ausdehnung viel zu wenig Sinn und wirkliches Gefühl.[1]) Von einem echten lyrischen Gedicht muß

[1]) Sehr bezeichnend ist eine Stelle in dem bereits (S. 34) angezogenen Brief Tiecks an seine Schwester: „Dein Gedicht, was Du mir gütigst geschickt hast, kann ich nicht recht verstehen, liegt es an mir oder an Dir? Ich glaube, daß die Stanzen Dich genirt haben, und daß Du es ohne diese schöner und ausdrucksvoller würdest gemacht haben. Wenn es Dir recht ist, kann es vielleicht zu einer Vor-

Digitized by Google

man annehmen können, daß sich in ihm die Seele des Dichters spiegle. Bei Sophie trifft dies für die „Wunderbilder", jedes als Ganzes genommen, zu. Ihre Prosa und Poesie zur Einheit verschmolzen, ergibt in gewissem Sinn ein lyrisches Produkt. Aber die gereimten Teile, gesondert betrachtet, sind nicht viel mehr als ein mechanisches Mittel, den Gesamtcharakter zu unterstreichen.

2. Reine Reimdichtung. Sophiens Metrik.

Weit erfreulicher als diese gemischten Dichtungen wirken die auf den Inhalt bereits untersuchten „Dramatischen Phantasien", zu denen sich auch das letzte, dramatisierte „Wunderbild" gesellt. Da sah sich Sophie veranlaßt, die gesamte Handlung der Erzählung — mehr sind ja auch diese Dramen nicht — in gebundener Rede zu geben, und die reiche Gelegenheit, dem Reimbedürfnis genug zu tun, läßt sie nun eine gewisse Mäßigung üben. Nicht als ob jetzt der Blankvers es über die Reimkunst davontrüge. Aber die Handlung schreitet in den Dramen rüstiger fort. In den Märchen ließ sich die Dichterin gleichsam von der Gelegenheit zu reimen hinreißen, und dann stand allemal die Länge des Gedichts in keinem Verhältnis zu dem geringen Fortschritt, den die Erzählung darin machte. In den Dramen enthalten die gereimten wie die ungereimten Teile gleich viel von der Handlung, die auf diese Weise flott und doch ruhiger und gleichmäßiger hinfließt.

Es bleibt noch zu erörtern, in welcher Weise von den metrischen Mitteln Gebrauch gemacht ist. Unsere Auffassung von der Stellung und Bedeutung des Reims und des Rhythmus überhaupt in den bisher besprochenen Dichtungen Sophiens findet in der Art seiner Anwendung ihre volle Bestätigung. Der Charakter der Märchen und der Dramen als Traumbilder sollte verstärkt werden. Wie nun in ihnen von einer Scheidung der Personen nach Charakteren nicht gesprochen werden kann, auch von einer eigentlichen Trennung von Hauptheldеn und Nebenfiguren nicht viel zu merken ist und selbst über den verschiedenen einzelnen Ereignissen und Bildern das jede

---

rede der Märchen kommen, die ich Dir dazu schreiben wollte, ich kann es jetzt noch nicht ändern, weil ich es noch nicht recht verstehe. Vielleicht kannst Du mir darüber schreiben". —

Digitized by Google

Grenze überbrückende Gefühl regiert, so wird man von Rechts wegen auch keine strenge Differenzierung in der rhythmischen Gliederung und im Strophenbau erwarten können. Sophie, die die Reimkunst (vgl. oben) mit der Musik vergleicht, die jeder Gefühlsnuance eine eigene Note gönnt, durfte für ihre „Phantasien", in denen die Gestalten traumhaft ineinander schweben, unmöglich sich an die Gesetze der Strophenauswahl halten. Je reicher und mannigfaltiger ihre Versmusik sich gestaltete, desto eher konnte sie ihrem Zweck entsprechen.

Für die ausgiebige Anwendung der verschiedensten metrischen Formen hatte Sophie in Tieck ein leuchtendes Vorbild. Nach ihm ist ein romantisiertes Drama ein musikalisches Experiment, bei dem das formale Element die Hauptsache ist. Die „Genoveva" und noch mehr der „Octavian" ist eine großartige Musterkarte aller möglichen nord- und südeuropäischen Versarten.[1]) Weil er aber echte Dramen schreiben wollte mit den notwendigen Differenzierungen und inneren Gegensätzen, darum läßt sich auch bei ihm in hohem Maße nachweisen, daß er mit Sorgfalt die Wahl der Rhythmen und Strophen jeweils dem Stand und Charakter der Personen, dem Inhalt ihrer Rede und der darüber gelagerten Stimmung anzupassen strebte.[2]) Trotzdem läßt sich für den Bau gar mancher gereimten Stellen kein innerer Grund finden, so daß man auf einen Akt romantischer Willkür schließen muß.

Sophie dagegen konnte für ihre so wenig an Gesetze gebundenen Traumbilder bei Auswahl der metrischen Formen viel freier und willkürlicher vorgehen. Daß sie sich dann auch der metrischen Tändeleien und Künsteleien ihres Bruders in reichem Maße bediente, kann nicht wundernehmen. Wie alle romantischen Dichter macht Sophie einen ausgiebigen Gebrauch von der beliebten Strophenform der italienischen Stanze. Gleich Ludwig hält auch sie in bezug auf Abwechslung im Gebrauch der männlichen und weiblichen Reime in den Ottaven an keinem bestimmten Schema fest; im Gegensatz zu Ludwig verwendet sie im Drama auch männlich gereimte Stanzen mit nur weiblichem Schlußreimpaar.[3]) Während Tieck in der Regel

---

[1]) vgl. Brandes, Die romantische Schule in Deutschland, Leipzig 1897, S. 273.

[2]) vgl. Ranftl, L. Tiecks Genoveva, Graz 1899, S. 222 ff.

[3]) „Dramatische Phantasien" S. 31, 44, 59 u. a.

Digitized by Google

die Pracht und Würde der Stanzenform für feierliche, getragene Reden, prunkvolle Schilderungen und überhaupt besonders gehobene Seelenstimmungen vorbehält und nur ausnahmsweise im vollen Bewußtsein eines Experiments die Stanze auch einmal für eine einfache treuherzige Erzählung verwertet, tritt bei Sophie kaum eine Figur auf, die nicht gelegentlich in Stanzen spricht. Gelegenheit aber gibt in erster Linie das stete Bedürfnis nach Abwechslung, dem überhaupt bei Auswahl des Versmaßes entscheidender Einfluß zugewiesen ist. Es ist klar, daß dabei die verschiedenen Metra ihres spezifischen Gefühlswertes mehr oder weniger entkleidet wurden. Gewiß ist in Sophiens Dramen, die fast völlig von höherer Stimmung getragen sind, die Stanze an vielen Stellen passend angewandt. Dafür aber läßt sie sich an Stellen, wo sie am Platz wäre, auch vermissen und ebenso umgekehrt. In der „Alten vom Bach" gibt Leonell bei seiner endlichen Heimkehr dem überströmenden Hochgefühl, wieder zur Heimat und zur Geliebten zu kommen, in Blankversen [1]) Ausdruck, wogegen eine Müllerin ihre wenig bedeutende kurze Rede in eine Ottave [2]) kleidet. So ist es auch in keiner Weise verwunderlich, daß Tiecks sporadisch auftretende Lizenz, die Stanze für Dialoge zu verwenden, bei seiner Nachfolgerin nichts Ungewöhnliches ist. Wie viel aber dieses sonst so angesehene Versmaß bei Sophie im Streben nach Künstelei und Abwechslung an innerer Wertung eingebüßt hatte, das zeigt die nicht seltene Erscheinung, [3]) daß Stanzen auf kurze Rede und Gegenrede verteilt und dabei in kleine Splitter zerschlagen werden. Beinahe ebenso bezeichnend ist der zuweilen auftretende unvermittelte Übergang von Blankversen zur Stanzenform innerhalb derselben Rede. [4])

Etwas weniger frei behandelt Sophie die andere Lieblingsstrophe der Romantiker, das Sonett. Die geschlossenere Form dieser Strophe mochte ihren flüchtigen, ineinander gleitenden Bildern sich weniger leicht anpassen, woraus sich ihre weit geringere Anwendung erklärt. [5])

---

[1]) Ebenda S. 33.

[2]) Ebenda S. 35.

[3]) Ebenda S. 62/63, 66, 68/69, 77—80, 112, 115/16, 118/19, 176/77, 288.

[4]) z. B. „Wunderbilder" (2. Ausgabe) S. 330/31, 341.

[5]) In die Prosastücke eingeschoben erscheint das Sonett im ganzen dreimal („Wunderbilder" S. 62, 153, „Liebesgenesung" S. 25). In die Dramen verflochten dagegen 18, wovon allein 10 im dramatisierten „Wunderbild" (332—334, 361,

Digitized by Google

Immerhin gibt Sophie auch ihren Sonetten keinen abgerundeten Inhalt; auch sie fügen sich dem Gang der Handlung. Dafür ist in der Form auf Strenge gesehen: überall ausschließlich weiblicher Reim, in den Quartetten stets das Schema abba, in den Terzetten das starre cde cde nur sechsmal durch die Reimfolge cde edc ersetzt. Nirgends begegnet Aufteilung eines Sonetts in den Dialog.

Eine selbst in Tiecks Werken seltene Strophenform, die Terzine — von Ludwig im ganzen nur viermal[1]) angewandt —, versagte sich Sophie nicht im Stimmengewirr endlosen Reimgeklingels unterzubringen. Der 19 strophigen Terzinenfolge im „Octavian" entspricht die gleiche Anzahl Terzinen in den „Wunderbildern" (341), zu einem Gedicht gefügt. Hier unterläuft Sophie einmal ein Enjambement, was im Terzinenstück der „Phantasien" (201) gänzlich vermieden ist. Auf innere Rechtfertigung der an den betreffenden Stellen verwendeten Terzinen ist nicht zu rechnen.

Auch die Decimenstrophe ist in jeder der drei „dramatischen Phantasien" nicht selten. Die Reimfolge ist stets abba ac cddc. Mehrfach ist sie in kleinere Stücke auf den Dialog verteilt.[2]) — Einen wohlgelungenen dialogischen Effekt erzielt Sophie durch Verarbeitung dieser Strophen zur Form der Glosse. Bei Tieck zählt man im Drama bloß zwei Glossen. Seine Schwester übertrifft ihn. Zwei Variationen zum selben Thema sind zu einer Doppelglosse vereinigt,[3]) ohne selbständigen Sinn, in die Handlung eingewoben. Eine weitere Glosse,[4]) auf den Dialog von vier Personen verteilt, behandelt, nur im Zusammenhang des Stücks verständlich, das Thema „Will ich's sagen, so entschwebt es: — wären Töne mir verliehen, — flöß' es hin in Harmonien — denn in jenen Tönen lebt es", das inhaltlich also der berühmten Tieckschen Glosse „Liebe denkt in süßen Tönen" sehr nahe steht. Dasselbe Drama enthält dann noch eine weitere Glosse,[5]) ebenfalls auf den Dialog wirksam verteilt.

369—374), die übrigen in den „Phantasien" (129, 146/47, 234, 276, 325/26, 351) zu finden.

[1]) vgl. Hügli, Die romanischen Strophen in der Dichtung der deutschen Romantiker, Zürich 1900, S. 42.

[2]) S. 86, 185/86, 245.

[3]) S. 69—73.

[4]) S. 165.

[5]) S. 221.

Digitized by Google

Die größte Mannigfaltigkeit jedoch entwickelt Sophie im Strophenbau bei der sonstigen Verwendung dieser vierfüßigen Trochäen, der spanischen Romanzenverse. Bald erscheinen sie zur Strophenform der Redondille (abba) vereinigt, bald freier zu Strophen gefügt nach dem Reimschema abab, oder dem Schema der Stanzen, oder in längerer Rede als Reimpaare; bald Strophen mit dem Schema abba baab, oder aab ccb und noch künstlicher mit aaab cccb; bald Strophen mit dem klangspielerischen Schema aaaa, und dann wieder ein Gedicht von 20 Zeilen mit zehnmaligem Versende auf „-baum". Derselbe Vers erscheint auch in Reimverkettung nach Art einer erweiterten Terzine mit dem Schema abba bccb cddc . . ., einmal gar in Sonettenform (abab cdcd efg gfe).

Zu erwähnen ist noch, daß von den gewöhnlicheren Formen der Blankvers am wenigsten reichlich zur Verwendung kam, und daß an einigen Stellen auch freie Rhythmen zu Reimpaaren vereinigt sind.

Mit dieser ganzen Fülle an Formen sind aber die Register, die Sophie zur Verstärkung der metrisch-musikalischen Akkorde zu ziehen verstand, noch nicht erschöpft. Die Assonanz spielt auch bei ihr eine große Rolle im Drama. Als Vorläufer für die Verwendung dieser Reimart kann wieder Ludwig Tieck gelten mit seinen Romanzen und insbesondere mit seinem „Octavian". „Der seltsame Zauber dieses Klanges", sagt er selbst,[1]) „gefiel meinem Ohr so sehr, daß ich im Octavian ihn in allen Lauten sprechen ließ." Bekannt ist, daß die Romantiker die verschiedensten Empfindungsnuancen in die einzelnen Sprachlaute und insbesondere die Vokale legten. Daß auch Sophie sich als Anhängerin dieser Anschauung erweist, kann unmöglich wundernehmen, wenn man erwägt, daß außer dem Einfluß des diese Lehre praktisch befolgenden Bruders wohl auch die Meinung ihres Gatten Bernhardi sie nicht unberührt ließ, der theoretisch jenen Anschauungen auf Grund genauester Untersuchungen ein eifriger Verfechter war. Tieck muß sich den Vorwurf gefallen lassen, daß er zur Durchführung einer Assonanz auf weiteren Strecken gar manch einmal zu einer sehr archaisierenden Wortform greifen mußte. Sophie enthält sich solcher Freiheiten, begeht dafür aber andere, indem sie sich oft recht gezwungener, auch durchaus dunkler Wendungen bedient. Wie ihr

[1]) Schriften Bd. 1 S. XXXIX.

Digitized by Google

ja auch die Erzielung gar mancher ihrer Vollreime nur auf Kosten der Klarheit, auch Schönheit des Verses gelang. So machte sie denn auch von der Assonanz reichlichen Gebrauch. Jedes der vier an dieser Stelle besprochenen Dramen weist davon auf. Und ganz wie bei den Strophen läßt sich auch bei der Auswahl des assonierenden Lautes nur selten eine innere Begründung wahrscheinlich machen. Auch hier scheint Streben nach Abwechslung, aber auch Experiment und Spielerei maßgebend. In dem „Wunderbild" erscheint an drei Stellen[1]) Assonanz, auf au-e, ü-e und a-e. Die zweite Stelle weist zudem Vollreim auf. Viel reichlicher aber ist die Assonanz in den „Phantasien" verwertet. In der „Alten vom Bach" läßt sich auch einmal absichtliche Wahl des anklingenden Vokals vermuten. Die Nymphen, die in aller Lieblichkeit Flerindens Kind aus der Tiefe des Bachs an die Oberfläche bringen und sich zu anmutigem Spiel bereiten, läßt Sophie in Assonanzen auf ei-e reden,[2]) mit einer einzigen Unreinheit („feindlich"). Gleich darauf aber, nachdem der Löwe das Kind geraubt hat, brechen die Nymphen in eine auf u-e assonierende Klage[3]) aus, deren Vokal wohl etwas von dem unheimlichen Grauen aus Tiecks Romanze „Die Zeichen im Walde" vermitteln soll, wozu aber freilich der Inhalt allzu nichtssagend gehalten ist. Die übrigen[4]) Assonanzen klingen ohne ersichtlichen Grund auf o-e, a-e, ü-e, i-e und ei-e. Ein besondere Rolle spielt die Assonanz im zweiten Drama „Die Brüder". Hier hat sich die Dichterin das Kunststück geleistet, weite Strecken[5]) immer wieder ausschließlich in der stumpfen Assonanz auf a klingen zu lassen. Mit oder ohne strophische Gliederung, in längerer Rede oder lebhaftem Dialog, wo es ihr gerade einfiel, ließ sie die Assonanzen einfließen. Einmal (S. 230) verliert sie auch die Lust daran und geht plötzlich mitten in einer Rede zum Reimschema des Redondills über. Trotz der großen Menge — im ganzen sind es 546 Verse in dem einen Drama — sind diese stumpfen Assonanzen

---

[1]) S. 348, 349, 366.

[2]) S. 53.

[3]) S. 55.

[4]) S. 67, 82, 99, 283, 299, 311, 344, 345, 347.

[5]) S. 135/36, 138—140, 142—144, 150—153, 157—161, 163, 167—169, 179—181, 183/84, 190—194, 197—200, 202/03, 206, 212/13, 215/16, 218—221, 223—225, 228—230, 232—234, 235—240, 242, 251—253, 256—258.

Digitized by Google

weniger gekünstelt als die weiblichen in den anderen Dramen. Die unvermeidlichen Wiederholungen aber sind nicht erst durch die Assonanzenwut verschuldet.

Ein letztes Mittel noch zur Steigerung der Formenmannigfaltigkeit verdient, schon seiner größeren Originalität wegen, Erwähnung. An zwei Stellen[1]) findet sich ein Gedicht in der Form der Sextine: sechs Strophen zu sechs fünffüßigen Jamben und ein Schlußdreizeiler. Ein Reim ist nicht vorhanden. Aber die sechs Versschlüsse der ersten Strophe kehren in den übrigen Strophen in zyklisch vertauschender Wiederholung immer dergestalt wieder, daß stets der letzte Versschluß der vorangehenden Strophe als solcher für die folgende Strophe in die erste Zeile wieder aufgenommen wird. Für eine siebente Strophe wären alsdann die sechs Versschlüsse wieder in ursprünglicher Reihenfolge fällig; aber dem Leser widerfährt Gnade, indem zu glücklichem Abschluß die ominösen sechs Versschlüsse von einem wohltätigen Dreizeiler auf halbem Wege, d. h. in Zeilenmitte und -ende, verschlungen werden. Es ist nicht mehr als eine Spielerei. Das Verständnis der beiden Gedichte wird durch die zwar immer wiederkehrenden, aber nicht immer im gleichen Sinn gebrauchten Begriffe nicht eben erleichtert. Wenn es Sophie sonst durch Reimhäufung nicht selten gelang, den Eindruck des leicht und tändelnd Hinfließenden zu vermitteln, so bietet sie doch hier nichts als eine ermüdende Worthäufung, deren künstliche Verschnörkelung selbst nur bei näherem Zusehen erkannt wird. Und es wirkt geradezu wie eine Erleichterung, wenn Sophie nach diesen prosodischen Exzessen wieder in das ruhigere Fahrwasser der Assonanzen und Vollreime einläuft.

Fünftes Kapitel.

Sophiens Lyrik. Kleinere Beiträge: Musenalmanach. Kynosarges. Europa. Dichtergarten.

Im engsten Zusammenhang mit den bisher besprochenen Werken Sophiens sind noch einige kleinere Dichtungen zu behandeln, die nicht selbständig, sondern als Beiträge zu größeren Werken anderer Dichter erschienen sind. Chronologisch sind sie den Novellen und

[1]) „Phantasien". S. 177, 296.

Digitized by Google

„Wunderbildern“ und „Phantasien“ bei- und nachzuordnen. Psychologisch bilden sie Basis und Quelle für jene. Durch ihre Form rechtfertigen sie ihre Besprechung an dieser Stelle.

Sophie Bernhardi war zuerst mit satirisch-ironischen Erzählungen hervorgetreten, die in gradliniger Entwicklung zu den Träumen und Phantasien hinüberleiteten. Alle diese Dichtungen jedoch konnten wir mit Recht als das Stadium psychischen Kampfes gegen trübe Betrachtung der Wirklichkeit bezeichnen. Ironie und Phantasie sollen versuchen, Melancholie zu überwinden und zu verscheuchen. Sophie müßte aber weniger romantisch sein, wollte sie selbst diesen Versuchen ernstlich Gelingen wünschen. Ihr ist die Selbstbeobachtung Gewohnheit und Pflicht, jede Seelenstimmung etwas Heiliges. Ihren Schmerz genießt sie,[1]) wie sich andere ihren Freuden hingeben. Gleich Sternbald [2]) ist auch sie imstande, „ihre Traurigkeit zu suchen“. So sind die Satiren und Phantasien ihr im Grunde Gelegenheiten, sich selbstquälerisch mit der trübseligen Wirklichkeit zu beschäftigen; hinter der Kraft ihrer Ironie lauert die Schwäche, die sich der Klage hingibt, und der Flug, den ihre Phantasie nimmt, umkreist gar viel und oft die Stätte, der sie entfliehen mag. Die Seelenstimmung, welche der Ursprung dieser Dichtungen ist, kommt in den kleineren Beiträgen unverhüllt und unmittelbarer zum Ausdruck. Und das gereicht ihrem künstlerischen Gehalt nur zum Gewinne. Bisher hatte Sophie aus der bloßen, subjektiv schaffenden Stimmung heraus Kunstwerke zu erzielen gesucht. „Poesie sollte selbst zum Erlebnis werden, nicht aber das Erlebnis zur Poesie.“[3]) In den nun zu besprechenden Dichtungen fühlt man zum ersten Male, daß die Verfasserin unter dem Zwange der Erlebnisse ihre Seele in ihre Poesien fließen läßt. Nun findet sie allmählich reine Töne unverfälschter Lyrik.

Zu dem von Schlegel und Tieck herausgegebenen „Musen-

---

[1]) So schreibt Ludwig ihr einmal aus Ziebingen, anfangs 1803 (Mskr. Dresden e 90 XIX. Bd. 28): „Sei heiter, freue Dich, daß Du Freunde hast, die Dich lieben, wie Du Deine Schmerzen genießest, so genieße auch unbefangen Deines Herzens, und der Göttlichkeit, die es Dir giebt: Trübe nicht Deine Freuden durch vorsätzliche Trauer, die auch bei Dir aus der Liebe entspringt, und darum auch heilig ist, was ich so oft in Dir mißverstanden habe“.

[2]) L. Tiecks sämtliche Werke, Wien 1821, Bd. 24 S. 102.

[3]) vgl. Mießner, L. Tiecks Lyrik, Berlin 1902, S. 103.

Digitized by Google

almanach für das Jahr 1802" liefert sie zwei Beiträge, die „Ballade" und die „Bilder der Kindheit".[1]) Erinnern wir uns, daß Sophie in jener Zeit längst in unglückseliger Ehe mit Bernhardi lebte. Ihre Mädchenträume von sonnigem Liebesglück waren nicht in Erfüllung gegangen. An eigene Schuld daran glaubt sie nicht. Und so sind denn diese Dichtungen zunächst eine Anklage gegen das Männergeschlecht, dann aber reiner und höher eine bittere Klage über entschwundenes Lebensglück.

Die „Ballade", deren Titel wirklich seltsam[2]) zur Form der Dichtung paßt, dafür aber vielleicht die Gemütsstimmung der Verfasserin flüchtig spiegelt, ist eine in Prosa geschriebene dramatische Skizze. Nur wenige Blankverse sind an besonders gehobener Stelle verwendet. In neun kurzen Bildern zeichnet Sophie mit scharfen Umrissen die Treue eines Fräuleins, das seinen Bräutigam am Hochzeitstage begraben mußte und nun allen Bewerbungen und Liebesschwüren eines Ritters entgegen standhält — und im schroffen Gegensatz dazu die nichtigen Gefühle des Ritters, der in den Armen eines anderen Mädchens Trost und Glück findet, indes das Fräulein hinter Klostermauern sich dem „Genuß" ihres Schmerzes und dem Frieden qualvoller Erinnerung hingibt. Nichts von Ironie. Nur ergreifende Traurigkeit. Um so wuchtiger die Anklage. Sie kommt aus tiefstem

---

[1]) Eingereicht hatte sie offenbar drei. Denn Schlegel schreibt ihr aus Jena 18. IX. 1801 (Mskr. Dresden e 90 Nr. XX Kapsel I): „Goethe'n habe ich noch nichts von Ihren Beyträgen vorlesen können; das letzte Mal war die Ballade noch nicht abgedruckt. Jetzt hat er sie aber in den Aushängebogen drüben. Er interessiert sich überhaupt sehr für den Almanach. — Die Bilder der Kindheit finden alle entzückend schön und rührend. Auf das dritte bin ich erstaunlich begierig; wenn nur Ihr Bruder nicht hinein- oder vielmehr wegkorrigiert". Vgl. dazu Holtei, Briefe an L. Tieck, Breslau 1864, II S. 267. Tieck aber, ein strenger Richter auch seiner Schwester gegenüber, schreibt (Mskr. Dresden e 90 XIX. Bd. 28) an Schlegel im Sommer 1801 aus Dresden: „Es ist doch recht schlimm, daß Du Dein Versprechen nicht hältst, herzukommen, was doch besonders der Ordnung der Gedichte wegen sehr notwendig wäre, ich hätte auch das neue von der Schwester gerne vorher gesehen, weil Du vielleicht zu artig gegen sie bist, und ihr nicht genug sagst, ich bin gegen sie immer ein strenger Richter gewesen, ohne ihr, wie ich glaube, Unrecht zu thun, oder sie abzuschrecken". — Und dann aus dem Anfang 1802: „Das Gedicht meiner Schwester schicke ich Dir nicht, weil ich es für zu wenig gelungen halte".

[2]) vgl. Koberstein, Grundr. d. G. d. d. Nationall. V, 45, 72.

Digitized by Google

Herzen, ist darum in einfache und um so packendere Worte gekleidet. Selbst die gebundene Rede gelingt Sophie besser als sonst. Die Worte, mit denen das Fräulein den Ritter seinen Schmerz bekämpfen lehren möchte, seien hierher gesetzt:

„Kämpft nicht, der Liebe Kummer zu vergessen,
Gebt euch ihm freundlich hin, vergeßt die Welt,
Lebt mit der Lieb' allein. Ich strebte sonst
Ihn zu vergessen, und mit herben Qualen
Hab' ich gebüßt, so oft ich es versuchte,
Meineidig ihm zu seyn. O weiht euch der
Erinnrung, kein Gedanke nahe euch,
Der euch vergessen lehren will, und Friede,
Der süßeste, wird eure Brust bewohnen.
Ich bin in diesen Mauern der Erinnrung
Geweiht, in allen Bäumen meines Gartens
Vernehm' ich seine Stimme freundlich lispeln,
Er ist mir in des Friedens Wohnung treu,
Und wenn ich voll der Andacht bete, zieht
Als ein verklärter Engel seine Seele
Die meinige dem Himmel zu. —"

Eigentümlich berühren die kühlen Sätze, mit denen Bernhardi in der Rezension des „Musenalmanachs" die „Ballade" seiner Gattin kritisiert: „Sophie B. hat eine Ballade in einer dramatischen Form geliefert, welche nur aus Anklängen und einzelnen Andeutungen besteht. Ob gleich der Zusammenhang sehr lose gehalten ist: so ließe sich doch gegen manche Szenen mit Grund die Ausstellung machen, daß sie noch zu viel historischen Stoff in sich tragen, die bloße Gegenüberstellung befördern und das Ganze begriffsmäßig schließen, wodurch der zarte, musikalische Zusammenhang leidet".[1]) Wärmer, gerechter klingt die bündige Kritik Merkels[2]): „Eine Sophie B. hat eine halb prosaische Ballade geliefert. Egards aux Dames! Ich schweige; — ja ich gestehe sogar mit Vergnügen, daß sie einige glückliche Züge enthält". —

[1]) Kynosarges, eine Quartalschrift, herausgeg. v. A. F. Bernhardi, Berlin 1802, S. 150f.

[2]) Briefe an ein Frauenzimmer, Berlin 1802, IV S. 104.

Digitized by Google

Die „Bilder der Kindheit“ sind ein Gedicht von neun Stanzen. Voll Wehmut, die aus dem Herzen kommt und nach schlichtem Ausdruck ringt. Winter ist's in der Natur und im Herzen der Dichterin. Da weckt ein Sonnenstrahl, von der Sehnsucht gerufen, die Blümchen aus der Erde, Sophie ist wieder Kind, ihr späteres Leben ist ausgelöscht, und sie sieht sich an der Stätte ihrer Jugendspiele, an der Seite ihrer alten Wärterin. Da erscheint auch der Geliebte ihrer Mädchenzeit, den sie längst gestorben wähnt. Er reicht ihr der Liebe Blüten, die in ihrer Hand verwelken. Da kündet er ihr, er sei bloß ein warnend Traumgesicht, auch ihr werde der Tod bald nahen und hochwillkommen sein. — Der Traum aber ist nur Spiegelbild ihrer eigenen Gefühle: das Leben hat ihr die Liebe nicht gewährt, nun mag es selbst zu Ende gehen.

Tieck schrieb von diesem Gedicht,[1]) es sei „süß und erfülle ihn mit wehmütigem Schauder“, und auch Bernhardi findet die Stanzen „untadelhaft und den zarten kindlichen Sinn, der sich in einer festen Form hier ausspricht, unverkennbar“.[2])

Wie ein Gegenstück dazu erscheint das Gedicht, das Sophie im selben Jahr im „Kynosarges“ ihres Gatten erscheinen ließ: „Lebenslauf. Eine Allegorie“.[3]) Es ist das Lied von der Liebe, die keine Stätte mehr auf Erden hat als das Herz des einsamen, unverstandenen Weibes. In die Form der Allegorie gegossen, die nach Bernhardi[4]) den Gipfel der Dichtkunst bedeutet. Das Gedicht umfaßt 13 Stanzen, denen eine gewisse Weichlichkeit innewohnt. —

Göttin Liebe ist von den Menschen gekränkt und lenkt ihren Schritt zu einem von der Welt abgeschiedenen Tal, wo sie ein Kind in friedlichem Schlummer findet. Sie küßt das Kind, und damit ist ein glühender Funke ihm ins Herz gesenkt. Nun haucht ihm Blume und Wind, überhaupt das ganze Weltall Liebe entgegen. Aber die Sehnsucht lebt in dem Kind, die es jenseits der Berge hinzieht. — Da blickt sie empor, die Sonne bescheint im Untergehn die Bergeshöhen, und von ihrem Glanze umflossen sieht sie — den Mann. Mühsam erklimmt sie den Berg, oben umweht sie schaurig der Wind, der goldene Schein ist hinabgesunken, doch ihr im Herzen glüht der Liebesfunken. Aber der Mann steht kalt dem Kinde gegenüber, er fühlt nicht, was sie zu ihm gezogen —. Da nimmt sie ihre Zuflucht wieder zu den Blumen, die aber

[1]) Aus Dresden, Ende 1801 (Mskr. Dresden e 90 XIX. Bd. 28).
[2]) Kynosarges a. a. O.
[3]) Ebenda S. 17.
[4]) vgl. Haym S. 857.

Digitized by Google

auch, nunmehr vom Mond bestrahlt, nichts von der alten Wärme mehr besitzen. Da tröstet sie Göttin Liebe: Die Menschen haben ihre Absicht nicht verstanden. Sie habe sich selbst durch ein liebend Weib der Welt verkünden wollen. „In Dir selbst ruht das höchste Gut, was suchst Du es bei einem Andern?" Da sieht das Weib es ein, mit der gleichen heißen Liebe wird es doch nie wiedergeliebt, die ruht bloß ihm im Busen.

In solchen Gedichten lebt doch immerhin das warme Gefühl, das nur vom wirklich empfundenen und erlebten Schmerz diktiert ist. In ihnen zeigt sich doch, daß in der Verfasserin etwas vom wahren Dichter ist. Aber trotzdem scheint es ihr nicht eben leicht gefallen zu sein, dem überströmenden Gefühl nun auch gefühlsmäßig entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Offenbar ist es ihr doch mehr gegeben, subjektive Stimmung in kunstvolle Verse zu gießen, bei denen es auf den Gedanken im einzelnen weniger ankommt. So erklärt es sich, daß Gedichte mit einfachem lyrischen Inhalt weiter nicht von ihr erschienen sind. Das übrige nähert sich in der Form und ihrer Bewertung oder aber mit seinem Mangel an Gedankenklarheit doch mehr den künstlichen Gebilden der „Dramatischen Phantasien".

Gleichwie eine Probe aus diesen wirkt denn auch der Beitrag zu Friedrich Schlegels „Europa" vom Jahre 1803,[1]) der in zwei „Variationen" zu Tiecks bekannter Glosse besteht, mit dem Thema: „Liebe denkt in süßen Tönen, Denn Gedanken stehn zu fern, Nur in Tönen mag sie gern Alles, was sie will, verschönen". Sophie gefällt es offenbar, mit der Behandlung desselben Themas in einen Wettkampf mit ihrem Bruder und ihrem Freund Wilhelm Schlegel einzutreten. Ludwig, dem Autor des Themas, gelingt auch die Variation am besten, in den Variationen Wilhelms überwiegt das Verstandesmäßige. Sophiens Bearbeitungen lassen, wenn auch Friedrich in ihnen manche „unvergleichliche Strophe" findet, dennoch die Fessel des vorgeschriebenen Themas und Reims deutlich verspüren. Während Ludwig streng bei der Sache bleibt und jede Strophe gleichsam zu einer erweiternden Ausführung der betreffenden Zeile des Themas gestaltet,

[1]) Daselbst stehen auf S. 78 ff. vier „Variationen", am Schluß unterzeichnet von A. W. Schlegel. Die I. und IV. ist jedoch von Sophie Bernhardi verfaßt. — Vgl. hierzu: A. W. v. Schlegels sämtliche Werke, ed. Ed. Böcking, Leipzig 1846, I S. 141 Aum.; ferner: Walzel, F. Schlegels Briefe an seinen Bruder Aug. Wilhelm, Berlin 1890, S. 498.

Digitized by Google

gelingt es Sophie nicht recht, den Eindruck zu vermeiden, daß sie in ihren Strophen exemplifizierend über das Thema hinausgeht, um dann etwas künstlich in den vorgeschriebenen Vers einzumünden. Sie sucht zwar Stimmung in diese Gedichte zu legen, aber sie lassen dennoch kalt. Sie hätten im größeren Zusammenhang einer phantastischen Dichtung zweifellos eine bessere Figur gemacht.

Nicht viel anders steht es mit Sophiens Beitrag zu dem von Rostorf (Karl v. Hardenberg) im Jahre 1807 herausgegebenen „Dichtergarten". Unter dem Titel „Klagen" vereinigt sie vier Sonette.[1]) Schon diese Überschrift kündigt die inhaltliche Verwandtschaft mit den vorhin behandelten freien lyrischen Dichtungen an. Aber welch ein Unterschied! Dort Schlichtheit und bei aller andeutenden Kürze ergreifende Einfachheit und Klarheit des Ausdrucks. Hier aber scheint dieselbe Klage ihrer Gegenständlichkeit fast beraubt. Unter dem Wust klangreicher Wortfülle und verworrener Bildermischung, durchsetzt mit dunklen Wendungen und unklaren Konstruktionen, läßt sich nur schwer der Sinn der einzelnen Sonette und ihr Zusammenhang untereinander herausstellen. I. Es gibt keine Liebe mehr für mich; mein Sehnen findet kein Erbarmen. II. In stillen Hütten mag wohl Liebe wohnen. Dort sind dann die Engel, da ist die Liebe in ihrer Heimat. Da sind Tränen Freudentränen, indes der Mund süße Lieder singt. III. Selbst Felsen und Blumen empfinden Liebessehnsucht, die sich beim Fels in dem ihm entspringenden Bache, bei den Blumen in ihrem Dufte bekundet. IV. Aber meine Liebe gleicht dem Phönix. Strebt nach Erwidrung in der gleichen Wärme, entflammt sich an der eignen Glut und sinkt, süße Lieder von sich gebend, in Asche zusammen. — Diese Sonette sind „Klinggedichte" im engsten und üblen Sinne des Wortes. Erwägt man, daß die schwer definierbare Grundstimmung dieser „Klagen" in Wahrheit den Gefühlen Sophiens, die zur Zeit der Abfassung in traurigsten persönlichen Verhältnissen lebte, durchaus entsprechen mochte, so daß bei dichterischer Veranlagung jede Vorbedingung zu höherer lyrischer Produktion erfüllt war, und vergleicht man den künstlerischen Wert der Sonette mit den Almanachbeiträgen, so läßt sich erst deutlich der ungünstige Einfluß wahrnehmen, den die „dramatischen Phantasien" mit ihrer Künstlichkeit und Unnatur auf die Dichterin ausgeübt hatten. Es hat den Anschein, als habe die formale Maßlosigkeit, der sie sich aus

[1]) Wieder abgedruckt in Friedrich Rassmann, Sonette der Deutschen, Braunschweig 1817, II S. 309 ff.

Digitized by Google

ihrer andauernd krankhaften Stimmung heraus und in Anlehnung an das poetische Schaffen ihres Bruders hingab, ihr zweifellos vorhandenes Talent überwuchert und bedürfte es zu seiner Entfaltung einer entschiedenen Abkehr von der bisherigen Richtung.

Diese Abkehr erfolgt auch in der Tat, freilich nur allmählich, wie nicht anders zu erwarten ist. Sophie wendet sich greifbareren Stoffen zu. Eigentümlicherweise scheint sie aber selbst nicht eben großes Gefallen an ihrer neuartigen dichterischen Betätigung gefunden zu haben. Denn vollendet und im Druck erschienen sind während ihrer übrigen Lebenszeit von 26 Jahren bloß zwei Werke, und zwar gerade die, welche noch am deutlichsten mehr und weniger in der echt-romantischen poetischen Vergangenheit wurzeln.

Sechstes Kapitel.

Abkehr von der romantischen Maßlosigkeit.

1. Egidio und Isabella, ein Trauerspiel.

Als ein weiterer Beitrag zum „Dichtergarten" erschien im Jahre 1807 „Egidio und Isabella, ein Trauerspiel in 3 Aufzügen von Sophie B."[1] Vollendet ist es bereits 1805.[2] Im Frühjahr desselben Jahres hatte Sophie ihren Gatten verlassen und sich nach Rom gewandt. Unter dem Eindruck dieses unglücklichen Ausgangs ihrer Ehe verfaßte sie nun das Drama, das wie die Kehrseite der „Dramatischen Phantasien" anmutet. Nach unsrer Auffassung sind wohl jene im Grunde aus derselben Stimmung entstanden wie der „Egidio". Die „Phantasien" malen die Flucht aus der Wirklichkeit, der „Egidio" scheint uns manche seiner Züge eben dieser Wirklichkeit zu danken.

---

[1]) Die Handschriften-Abteilung der Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt (sub L. Tiecks Nachlaß 33) die Urreinschrift dieses Dramas. Sie differiert nur in unwesentlichen Punkten mit der im Druck erschienenen Version; z. B. daß der im 1. und 2. Aufzug auftretende Böse Geist in der Handschrift als Malfario bezeichnet ist. — Auffallend ist das offenbar erst später vorgesetzte geschriebene Titelblatt, das als Verfasser des Stücks Sophie von Knorring nennt, obwohl Sophie erst 1810, also 5 Jahre nach Bearbeitung des Dramas, die Ehe mit Knorring einging.

[2]) Wilhelm Schlegel berichtet aus Coppet, 8. Nov. 1805 an Sophie nach Rom von der Absendung ihres Manuskriptes „Egidion und Isabella" an Geh. Rath Voigt in Weimar (Holtei, 300 Briefe III S. 74).

Digitized by Google

Hier haben wir es zum ersten Male mit einem wirklichen Drama Sophiens zu tun. Sehen wir zu, wie weit es ihr gelingt, mit der Aufgabe, die sie sich gestellt hat, fertig zu werden, ohne in die Fehler der „Phantasien" zu verfallen.

In den „Phantasien" spielt die Form eine herrschende Rolle. In der metrischen Mannigfaltigkeit sahen wir das traumhaft-phantastische Element sichtbar verkörpert. Im Egidio ist dieselbe Form beibehalten, erscheint aber dennoch durch den Inhalt überwunden. Die Fülle der verschiedensten Versmaße ist hier nicht geringer, nicht einmal auf das metrische Kunststück des (S. 61 beschriebenen) Zifferblattgedichtes ist verzichtet. Aber trotz des unaufhörlichen Reimgeklingels vermag die eherne Stimme des Schicksals, das die Menschen schuldig und unglücklich werden läßt, und vermögen die warmen Herzenstöne, die aus dem Ganzen zu uns sprechen, sich Geltung zu verschaffen und stellenweise echtes Mitgefühl zu erwecken. In diesem Stück ist doch Charakterzeichnung wenigstens versucht und die Handlung psychologisch motiviert. Das ist jedenfalls ein Fortschritt. Und hier, wo sich mit der Form der „Phantasien" ein weniger luftiger Stoff verbindet, läßt sich schon mit größerem Recht von einem Einfluß der „Genoveva" und des „Octavian" reden.

Leider verdient das Drama kein einheitliches Lob. Die zwei letzten Aufzüge halten nicht, was der erste versprach. Das über die Abkehr von der bisherigen Richtung Gesagte trifft ohne Einschränkung recht eigentlich nur für den ersten Akt zu.

Marcellos Tochter Isabella ist sich ihrer großen Anmut voll bewußt. In schwungvoller Rede weiß sie ihre Schönheit als eine edle Himmelsgabe hinzustellen, die dankbare Pflege beanspruchen dürfe. In zahlreichen Vergleichen mit den verschiedensten Elementen der Natur wird ein ganzes Arsenal romantischer Einfühlung aufgefahren. Aber dem Vater erscheint Isabellas Schönheitskultus nur als Eitelkeit und Hoffart, die sie durch ein frommes Leben hinter Klostermauern büßen und ablegen müsse. Seine fromme Tochter Leonora hingegen solle das Glück in der Ehe finden. In der Tat aber hält Isabella sich für die Liebe geschaffen und eröffnet mit großer Entschiedenheit dem entsetzten Vater ihren Entschluß, ihrer leidenschaftlichen Zuneigung für Alonso zu folgen, der dem Vater zudem verhaßt ist, seit er ihm den Sohn, freilich in ehrlichem Zweikampf, getötet hat. Nun kann nur noch Egidio helfen, der fromme Priester. Er soll ihren stolzen Sinn brechen. Egidio kommt erst zur Nachtzeit an und findet eine Leiter an Isabellens Fenster gelehnt und den Grafen Alonso im Begriff, zu seiner Geliebten zu dringen.

Digitized by Google

Mit eindrucksvollen Worten weiß der Priester Alonso von seinem Vorhaben zurückzuhalten. Er warnt ihn vor der Strafe des Himmels und gibt ihm das heilige Versprechen, durch die Macht seines Wortes Marcello zu Alonsos Gunsten zu stimmen. Da entfernt sich Alonso, und Isabella wartet. — Diesen Moment nützt der Böse Geist, der hier persönlich auftritt, um dem Priester den ruchlosen Gedanken einzuflüstern, im Dunkel der Nacht an Alonsos Statt Isabella zu besitzen und zu entführen. Nach längerem Schwanken unterliegt Egidio dem bösen Trieb. Die Täuschung gelingt. Dann folgt die fürchterliche Aufklärung des Betrugs. In die Qual der Entehrung mischt sich die bange Sorge um Alonso. Da setzt Egidio seinem Verbrechen die Krone auf, indem er vorgibt, von Alonso beauftragt zu sein, Isabella den Abbruch der Liebesbeziehung zu melden. Die Unglückliche versinkt in unendlichen Jammer, und im Bewußtsein, gänzlich zertreten zu sein, bleibt ihr nichts übrig, als Egidio auf seine Flucht zu folgen, der ihr verspricht, alles zum Guten zu wenden und selbst für das verletzte Gelübde vom heiligen Vater Verzeihung zu erlangen. Der nächste Morgen bringt Marcello und Alonso die traurige Gewißheit vom Verschwinden der Tochter und Geliebten; gemeinsame Not und Verzweiflung versöhnt die lange Entzweiten, und Alonso macht sich auf, die Geliebte zu suchen.

Das ist der erste Akt. Von allen früheren Dichtungen Sophiens unterscheidet ihn wohltuend der Reichtum der Handlung und ihre flotte Darstellung. Die Reimhäufung wirkt hier nirgends ermüdend, wenngleich diesmal eine Unterbrechung durch Blankverse gänzlich unterblieben ist. Denn die auftretenden Personen sind nicht mehr Figuren, denen gereimte Stimmungslieder in den Mund gelegt werden, sie sind vielmehr die Träger der Handlung, die ihrem Charakter entspringt. Die Charaktere sind mit klaren Linien gezeichnet. Marcello mit dem warmen Vaterherzen, aber so ganz ohne Verständnis für die Art seiner Töchter und den besonderen Wert Isabellas, muß in seiner mannhaften Energie notwendig zum Konflikt hintreiben. Alonso, der bei aller glühenden Leidenschaft sich entschließt, das Ziel seiner Sehnsucht auf geradem und ehrlichem Wege zu erstreben, und dann das Opfer seiner edlen Gesinnung wird, ist eine sittlich sympathische Erscheinung. Aber eben diese Geradheit, die hier mit einer gewissen Unentschlossenheit gepaart ist, bürdet ihm ein gut Teil der Schuld in der Tragödie auf. In eigentümlichem Kontrast zu ihm steht Isabella mit ihrer selbstbewußten und doch echt weiblichen Entschiedenheit. Ihre Rede zur Verteidigung der Schönheit mit dem liebevollen und doch gemäßigten Eingehen auf das Einzelne ist im Munde des Mädchens von großem Liebreiz. Man geht wohl nicht fehl in der

Digitized by Google

Annahme, daß die Dichterin ihre eigene Anschauung in dieser Rede niedergelegt hat. Auch hier kommt die schon oft in den Dichtungen verwertete Meinung zur Geltung, daß den Menschen in den Schönheiten der Natur nur ein Abglanz und Widerschein seiner eigenen Schönheit umgibt. Aber Isabella soll als Hauptheldin des Dramas nicht bloß die Ansichten der Dichterin vertreten. Vielmehr scheint uns ihr Schicksal ein Abbild von Sophiens traurigem Lebensirrtum. Auch Sophie hatte sich vertrauensvoll dem Manne hingegeben, den sie zu kennen glaubte, und von dem sie die Verwirklichung ihrer Jugendträume erhoffte. Aber die Wirklichkeit hatte ihr die grausamste Enttäuschung gebracht; ihr Gatte war ihr wie ein Fremder, war ihr der Räuber ihres Glücks geworden.[1]) Aus dieser Stimmung heraus, und um sie im Bilde zu schildern, scheint uns das ganze Drama entstanden. Also wieder Stimmungsmalerei. Das ist allerdings die Stelle, an der sich das Trauerspiel wesentlich den früheren Poesien annähert. Aber der in Rede stehende erste Aufzug bereitet die Stimmung eigentlich nur vor, deren Schilderung die beiden übrigen Akte gewidmet sind. Daher der künstlerische Gegensatz zwischen diesen und jenem. Besonders bemerkenswert ist im ersten Akt noch die psychologisch fein empfundene Entwicklung des Hauptheldeu Egidio vom ritterlichen und frommen Priester zum eidbrüchigen Verbrecher. Sein Zwiegespräch mit dem Bösen Geist gehört zu dem Besten, was Sophie gedichtet hat. Eben ist es dem Priester gelungen, den Grafen von der Sünde zurückzuhalten, und hohe Befriedigung erfüllt seine Brust. Zur Steigerung seiner frommen Genugtuung malt er sich in seinem Hochgefühl die ganze Lust und Wonne der Sünde aus, die zu verhindern ihm eben noch vergönnt war, und bei dieser Vorstellung gerät sein jugendliches Blut in Wallung. Just in diesem Augenblick tritt der Böse Geist auf, und in immer lockenderen Tönen weiß er die kaum noch klare Empfindung des Priesters, der sie anfangs gar als Liebe — aber zum Himmel, deuten möchte, bis zu stürmischem Verlangen zu steigern. Das warnende Gewissen versteht er zu beschwichtigen und, was tief in der Seele des Zaudernden ruht, wirksam ans Licht zu bringen. Wer eine solch günstige Gelegenheit versäumt, bereut es sein Leben lang. „O wag' es nur, dich

[1]) vgl. den im Anhang wiedergegebenen Brief Sophiens S. 97.

Digitized by Google

all' dem zu entziehn, Auf ewig wird vor dir die Ruhe fliehn." Wenn irgendwo, scheint uns hier Sophiens Verskunst trefflich angewandt. Das mehrfach erwähnte Zifferblattgedicht mit dem retardierenden Element der immer wieder, wenn auch zuweilen mit verändertem Begriffsinhalt verwendeten Versschlüsse malt ganz ausgezeichnet das Schwanken und Zögern des mit sich kämpfenden Sünders. Und schließlich, wie das Begehren siegt und alle Bedenken über den Haufen wirft, hat Egidio beim Ersteigen der Leiter des Verbrechens sinnigerweise den Dreizeiler auf den Lippen, der dieselben sechs Versschlüsse gleichwie im Überdruß auf den halben Raum zusammendrängt. — Dem dann über Isabella hereinbrechenden unsäglichen Jammer sind auffallend wenig Worte geliehen, was unsrer Auffassung recht zu geben scheint, daß der Stimmungsschilderung nach Art der früheren Dichtungen in ausgiebigem Maße — zum Schaden des künstlerischen Wertes — die zwei weiteren Akte eingeräumt werden sollten.

So sind denn auch die Ereignisse im zweiten und dritten Akt in Rücksicht der Handlung auf ein Geringes beschränkt und nur bestimmt, der dumpfen Verzweiflung Isabellas entsprechenden Ausdruck zu verleihen.

Der zweite Akt führt uns Egidio als Haupt einer Räuberbande vor, an deren Spitze er sich, der Not gehorchend, hatte stellen müssen. In seiner Begleitung ist Isabella, als Räuber verkleidet. Da wird der Wald umzingelt, die Räuber sind in Gefahr. Egidio läßt sich vom Bösen Geist mit der Gabe der Unsichtbarkeit ausstatten; er hat den Glauben an des Himmels strafende Gerechtigkeit verloren. Isabella hingegen widerstrebt den Lockungen des Bösen; in ihrer Verzweiflung kennt sie nur das eine Verlangen, ihre große Schuld zu sühnen. Da trifft sie im Walde nacheinander mit den Angehörigen ihrer früheren Umgebung zusammen und erhält unerkannt vom Vater den Segen und von Alonso die ersehnte Aufklärung. Einen alten Diener ihres Vaters, der beraubt werden sollte, gibt sie der Freiheit wieder und läßt sich selbst von Calandrino, dem Diener Alonsos, aus dem Walde geleiten, um sich als Sklave verkaufen zu lassen.

Im dritten Akt bringt Alonso dem Marcello die Gewißheit der Hoffnungslosigkeit. Isabella, als schwacher, abgezehrter Sklave, wird von ihrem Vater aus Mitleid angenommen. Egidio tritt als Pilger auf und erlangt von Marcello Verzeihung. Am gleichen Tage noch stirbt Isabella und wird durch ein bei ihr gefundenes Schreiben endlich erkannt. Voll Kummer beschließt der Vater, mit Leonora in ein Kloster zu gehen, und übergibt Alonso seinen ganzen Besitz.

Digitized by Google

Wie bereits erwähnt, erinnern diese beiden letzten Akte mit der geringen Motivation der einzelnen Geschehnisse, auch durch ihre innere Unwahrscheinlichkeit an die „Dramatischen Phantasien". Auch hier wird wieder die Sphäre des Zaubers betreten. Der Böse Geist, der im ersten Akt trotz seines persönlichen Auftretens bloß als allegorisiertes Begehren zu gelten brauchte, gelangt im zweiten Akt zu selbständiger Bedeutung und zum Range des tätigen Teufels. Die anfänglich psychologisierende Charakterzeichnung Egidios wird dadurch verflacht und veräußerlicht. Einmal ragt das Geheimnisvolle und Wunderbare auch in den ersten Aufzug hinein, und das eigentlich ohne Not. Wie Calandrino in die Nähe von Isabellas Fenster kommt, fühlt er sich durch eine eiskalte Hand geschlagen und vom Orte des Verbrechens verjagt. Im übrigen herrscht in den zwei letzten Aufzügen die Sentimentalität und Gefühlsschwelgerei der „Phantasien"; allerdings erscheint sie hier durch die Ereignisse in höherem Grade gerechtfertigt.

Eine für Sophiens Dichtung völlig neue Note erhält das Trauerspiel durch die dem spanischen Schauspiel abgelernte und wohl auch von Shakespeare beeinflußte Einführung des witzig-tölpelhaften Dieners. Es ist zu gestehen, daß es Sophie gelingt, in den Reden Calandrinos eine überraschende Fülle von Witz und Situationskomik zu bieten, die man der Verfasserin der „Wunderbilder" und der „Phantasien" keineswegs zugetraut hätte. Allerdings erscheinen auch andererseits die witzig-fühllosen Tiraden an gewissen Stellen reichlich deplaziert, besonders dort, wo es der Verfasserin offensichtlich an Kraft gebricht, einem ungeheuren und doch nur angedeuteten Schmerz den richtigen dichterischen Ausdruck zu geben.

Was die Originalität oder literarische Abhängigkeit des Dramas angeht, wird man bei Sophie, die gewohnt war, ihrer Phantasie in der Ausfindung der Stoffe und Motive freisten Lauf zu lassen, gut tun, nach wirklichen Vorbildern nicht ernsthaft zu suchen. Dagegen dürfen literarische Reminiszenzen nicht eben wundernehmen. Das Hauptmotiv der Täuschung Isabellas findet sich bereits im „Titan", wo Roquairol sich für Albano ausgibt und im Dunkel der Nacht dessen Geliebte besucht. Der Isabellas Liebe hindernde Totschlag ist ein seit „Romeo" vielbenutztes Motiv, während das Räuberlager im zweiten Akt ein deutliches, aber lyrisch und weiblich unendlich verweichlichtes und verwässertes Nachbild der Schillerschen Szene scheint.

Digitized by Google

Im großen und ganzen genommen ist der „Egidio“ eine weit erfreulichere Erscheinung als die früheren Dichtungen Sophiens. Immerhin war das Drama romantisch genug, um im Lager der Romantik willige Aufnahme zu finden. Besonderes Interesse fand das Stück bei Wilhelm Schlegel, der eigenhändig eine Abschrift für die Drucklegung besorgte.[1]) Aber auch im gegnerischen Lager fand es relative Anerkennung. Unter den Poesien des „Dichtergartens“ gilt unser Trauerspiel als am meisten gelungen, weil in ihm „der Reim weniger als bei den übrigen den Gedanken gefesselt hat und es, besonders im Calandrino, dem spanischen Geist glücklich nachgebildet ist“.[2])

2. Flore und Blanscheflur, ein Epos.

Das letzte noch zu ihren Lebzeiten im Druck erschienene Werk Sophiens ist die Bearbeitung des im Mittelalter weitverbreiteten und allbeliebten epischen Gedichts „Flore und Blanscheflur“ des deutschen Dichters Konrad Fleck. Der Inhalt dieses Gedichtes mußte es gerade Sophie der poetischen Bearbeitung wert und würdig erscheinen lassen. Paßt er sich ja, was Stimmung und Lieblichkeit der Komposition angeht, vorzüglich ihren übrigen Dichtungen an. „Unter den uns bekannten Gedichten des Mittelalters“, schreibt Sophie selber,[3]) „zog mich besonders der reizende Gedanke von Flore und Blanscheflur an, die Natur der Blumen in der Liebe zweier Kinder darzustellen; denn wie die Bilder der Rose für Flore und der Lilie für Blanscheflur immer wiederkehren, so dient der zarte Glanz und die liebliche Farbe dieser Blumen immer dazu, in allen Wendungen der Rede die Schönheit der Kinder zu verherrlichen, wie der anmutige Duft der Blüten gleichsam den Hauch bezeichnet, der in den süßesten Reimen ihre Liebe spricht.“ Fügen wir noch hinzu, daß ein großer Teil des Gedichts der Schilderung der Liebessehnsucht der beiden Kinder und der sehnsuchterfüllten Meerfahrt Florens gewidmet ist, so begreift man um so mehr, daß Sophie, die in diesen Hauptmotiven ihre eigenen oft begangenen poetischen Wege wiedererkennen konnte, gerade dieses Gedicht zur Bearbeitung wählte.

---

[1]) vgl. Brief Schlegels an K. v. Hardenberg (d. Coppet 7. 7. 1807), abgedr. in Hoffmann v. Fallersleben, Findlinge, Leipzig 1860, S. 184 f.

[2]) vgl. Morgenblatt für gebildete Stände, Tübingen 1807, Nr. 154.

[3]) Flore und Blanscheflur, Vorrede S. IV.

Digitized by Google

Die Erfordernisse, die eine derartige Bearbeitung zu erfüllen hat, sind vom Herausgeber des Werkes Sophiens, von Wilhelm Schlegel, in seiner ausführlichen Vorrede bezeichnet worden. Es genügt nicht, wenn der Bearbeiter der alten erzählenden Gedichte als Sprachausleger vorgeht, er muß ein dichterischer Dolmetsch sein. Denn die Form ist meist sehr unvollkommen und die Erzählung unbeholfen. An diesen Fehlern hat die Versart der kurzen Reimpaare keinen geringen Anteil. Will der Nachdichter ganze Arbeit leisten, so muß er sich „ganz an das Wesen halten, die Hülle aber fahren lassen; der Geist der alten Dichtung, aus einem künstlerischen Sinne wiedergeboren, muß sich aufs neue in einer sprechenden und einnehmenden Gestalt verkörpern". Diese Aufgabe sieht nun der Herausgeber in Sophiens Werk „mit zartem Sinne, mit leichter und glücklicher Hand" ausgeführt. „Ich würde vieles", meint er, „bewundernd zu bemerken, nur hier und da gegen einzelne Ausdrücke, gegen die Gliederung der Sätze und manche grammatische Freiheiten etwas zu erinnern finden, wenn ich das Amt eines Kunstbeurteilers und nicht das willkommenere eines Herausgebers übernommen hätte."

Dieser fast rückhaltlosen Anerkennung Schlegels kann man sich im großen und ganzen anschließen. Wenn freilich Sophie sagt, sie habe gesucht, dem Gedichte den inneren Zusammenhang zu geben, der dem alten mangelt, und dies sei ihr nicht vollkommen gelungen, weil das alte Gedicht zu fragmentarisch sei, und sie sich nicht zu viele Willkürlichkeiten habe erlauben wollen, so scheint uns doch damit zuviel über die Mängel des mittelhochdeutschen Epos gesagt. Allerdings war die in der C. H. Müllerschen Ausgabe vorliegende Fassung im höchsten Maße fehlerhaft; aber ein Vergleich von Sophiens Werk mit den von Sommer und Golther besorgten Ausgaben läßt doch erkennen, daß dem Gedicht nicht gerade der innere Zusammenhang erst gegeben werden mußte. Sophie hält sich, was Anlage und Ausführung der Haupthandlung anlangt, beinahe streng an ihre Vorlage und weicht dabei nur in wenig wesentlichen Punkten vom alten Gedicht ab. Immerhin sind diese Abweichungen für die Würdigung Sophiens als Dichterin nicht ohne Belang. Denn sie zeugen von ihrem feinen Verständnis für das künstlerisch Wertvolle. Daß sie hierin oft die hohe Bewertung des Gefühlsmäßigen, des psychologisch

Digitized by Google

tiefer Empfundenen deutlich erkennen läßt, ist nach ihrem poetischen Werdegang nicht mehr befremdlich.

Gleich zu Anfang des Gedichts zeigt sich eine bezeichnende Abweichung. Mit dürren Worten berichtet der Text, unter den Pilgern, die vom spanischen König Fenix überfallen und erschlagen wurden, sei ein Graf gewesen, der seine Tochter nach dem letzten Wunsch ihres verstorbenen Gatten in ihrem „kindgesegneten" Zustande nach Santiago bringen wollte. Mit Recht war Sophie diese Angabe gar zu dürftig erschienen. Was sie an ihre Stelle setzt, ist in der Tat „mit zartem Sinn und mit leichter und glücklicher Hand" ausgeführt. Mit liebevoller Ausführlichkeit erzählt die Dichterin: Ein Graf lebte mit seiner Gattin in herzlicher Liebe vereint. Sieben Jahre lang haben sie kein Kind. Zu ihrem größten Schmerz. Da beschließen sie, nach Compostella zu wallfahrten. Aber noch vor der Ausführung fühlt die Gräfin ihren sehnlichen Wunsch erfüllt; und nun ziehen sie erst recht gen Spanien. Die Schilderung des Liebesglücks der beiden Gatten gewährt einen vorzüglichen Hintergrund für die kommenden Ereignisse; insbesondere aber erfährt das Motiv der Verlassenheit der Gräfin nun, da ihr nicht der Vater, sondern der geliebte Gatte, dessen Kinde sie das Leben geben soll, erschlagen wird, eine sehr große Steigerung.

Im dritten Gesang, wo nach dem Original Flore bei seiner Rückkunft durch seine Eltern mit der trügerischen Nachricht des bereits längst erfolgten Ablebens Blanscheflurs unvermittelt und grausam überrascht wird, schiebt Sophie feinfühlig eine langsam vorbereitende Meldung von einer Krankheit der Geliebten ein. Damit gewinnt das Vorgehen des Königspaares zweifellos an Wahrscheinlichkeit. — Dem gleichen Zweck dient eine sinnige Ausschmückung im vierten Gesang. Da bittet die Königin angesichts des unermeßlichen Schmerzes Florens, ihrem Sohne das Geheimnis der Täuschung offenbaren zu dürfen; der König aber widersteht gar lange ihrem Flehen und trotzt selbst der Gefahr, daß sein Sohn Selbstmord begeht. Dann freilich wird er gänzlich unmotiviert plötzlich anderen Sinnes und erteilt die erbetene Erlaubnis. In diese Lücke, die das Ungeschick des altdeutschen Kunstanfängers, als der Fleck in seiner Dichtung sich selbst präsentiert, in der psychologischen Motivation klaffen läßt, setzt unsere Liebesdichterin, nicht übel empfunden, das Wiedererwachen

Digitized by Google

der alten Liebe des Königs zu seiner Gattin ein und gestaltet diesen Moment zu einer bewegten Liebesszene.

In dem ergreifenden Zwiegespräch der beiden Liebenden auf ihrem Todesweg im 10. Gesange möchte Flore, wenn Natur es vergönnte, gerne zweifachen Tod erleiden, einmal für sich und dann für die Geliebte. Hier nimmt Sophie eine kleine Verschiebung vor und legt den großartigen Beweis treuster Liebe, entgegen der Vorlage, Blanscheflur in den Mund. Während das ganze Gedicht im übrigen die wunderbare Liebe der beiden Kinder auf beiden Seiten im gleichen Maße zutage treten läßt, glaubte Sophie, die ohnehin in Leben und Dichtung fest von der größeren Treue des Weibes durchdrungen war, den schönsten Zug liebender Opferwilligkeit nicht eben dem Jüngling leihen zu sollen. Wenn dann im Text Flore unvermittelt zum Ringlein greift, das einem von ihnen zur Rettung werden kann, so gibt Sophie diesem Vorgang die viel zartere Wendung, daß Flore „in seines Herzens Pein die Hände faltend zum Gebet erheben" will, wobei er plötzlich seines Ringes Stein fühlt und nun in Entzücken gerät.

Mit gutem künstlerischen Verständnis sucht Sophie unnötige Weitschweifigkeiten des Textes auszumerzen. So schildert sie im 8. Gesange die guten Ratschläge des Daries bloß in ihrer Ausführung, während die Vorlage mit epischer Breite den ganzen Kriegsplan zuerst bei seiner Besprechung und dann in seiner Verwirklichung ausführlich entwickelt. Umgekehrt scheut Sophie auch in der Haupterzählung des Gedichtes keineswegs Hinzufügungen, die ihr passend erschienen und ihrem persönlichen eigenen Wesen entsprachen. Ein Ausfluß ihrer echt romantischen Sentimentalität ist es, wenn sie die Liebenden auf der Rückfahrt die Etappen der Ausreise wiederholen und an den einzelnen Stellen der früheren Leiden voll süßer Wehmut gedenken läßt. Und wie eine Erinnerung aus den „Wunderbildern" mutet es an, wenn sie im 5. Gesange zu den im Text vorgesehenen Zaubern der wunderbaren Ausrüstung Florens die Glöckchen des Gewandes bei der geringsten Bewegung in wunderbarer Harmonie erklingen läßt.

Eine weitere, sehr glückliche Abweichung erlaubt sich die Bearbeiterin gegen Ende des Gedichtes. Flore und Blanscheflur haben mit ihrer treuen und reinen Liebe den strengen Sinn des grausamen Amerals überwunden; sie sind dem Leben und ihrem Glück wieder-

Digitized by Google

gegeben. An dieser Stelle vergleicht der altdeutsche Dichter die Liebe seiner Helden mit der des Amerals, der seine Erwählte, Claris, nach einjähriger Ehe seinem Brauch gemäß dem Tode überliefern wird. Das ist eine schwache Stelle in Flecks Gedicht, die um so auffallender ist, als sie eine Abweichung von der originalen französischen Vorlage bedeutet, wo der Ameral auf Blanscheflurs inständige Bitten seine grausame Sitte aufzugeben verspricht. „Ich weiß nicht," sagt Sommer,[1]) „weshalb der deutsche Dichter hiervon abgewichen ist: Claris hat durch ihre Treue so sehr des Lesers Teilnahme gewonnen, daß die Befriedigung am Schluß des Gedichtes durch diese Änderung geschwächt wird." Die gleiche Empfindung hatte wohl auch Sophie. Denn sie stellt, ohne wohl das französische Original zu kennen, die Verhältnisse des französischen Gedichtes wieder her. Und wenn man auch die unbefriedigende Änderung Flecks mit einiger Wahrscheinlichkeit mit der Liebe zu seinen Hauptpersonen entschuldigen kann, die ihn den dissonantischen Kontrast finden ließ, der die Liebe der Kinder um so höher stellen sollte,[2]) so war doch für Sophie die Gelegenheit gar zu günstig, wieder einmal die Macht treuer Liebe nicht nur in ihrer Fähigkeit, Gefahren siegreich zu überdauern, sondern auch in ihrer zwingenden Herrschaft über wilde, grausame Naturen zu erweisen. So kommt auf diese Weise das Bedürfnis künstlerischer Geschlossenheit Sophiens eigenen, in früheren Werken vielfach niedergelegten dichterischen Intentionen durchaus entgegen.

Ein ähnlicher Fall liegt in der von der Vorlage abweichenden Beibehaltung der Keuschheitsprobe vor, die Sophie in ihrer Vorrede ausführlich rechtfertigt. Deutlich dokumentiert sich darin der reine Sinn der Dichterin und ihr reines poetisches Streben.

Und hier ist auch der Platz, auf einen höchst charakteristischen Zug Sophiens hinzuweisen. Schon Schlegel als Herausgeber ihres Werks betont in seiner Vorrede, daß Sophie „sich kleine Abweichungen erlaube, wo ein verändertes Gefühl der Schicklichkeiten sie notwendig machte". Fleck dichtete naturgemäß vielfach mit mittelalterlicher Naivetät, die von Sophie überall sorgfältig in die Grenzen der Dezenz

[1]) Flore und Blanscheflur, eine Erzählung von Konrad Fleck, herausgegeben von Emil Sommer, Quedlinburg und Leipzig 1846, Anm. zu V. 7628 (S. 333).

[2]) vgl. H. Sundmacher, Die afr. und mhd. Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur, Göttingen 1872, S. 44.

Digitized by Google

zurückgeführt wird. Zum Ruhme unserer Dichterin sei es gesagt, daß sie wie hier so in allen ihren Werken sich von den Gefühlen weiblicher Zurückhaltung und Schicklichkeit leiten ließ. Vergebens sucht man in ihren zahlreichen Dichtungen trotz der überreichen Fülle von Gelegenheit nach irgendeiner undezenten oder gar lüsternen Stelle. Diese Tatsache hebt Sophie weit heraus aus dem Kreise ihrer romantischen Dichtergenossen. Sie, die sich sonst so willig dem Einfluß ihres Bruders hingab, wußte sich von seinen Entgleisungen — man erinnere sich bloß der Stellen im „Sternbald", die der Verfasser selbst für die zweite Ausgabe beseitigte — völlig freizuhalten.

Die vorstehend besprochenen Differenzen zwischen Sophiens Bearbeitung und ihrer Vorlage berühren die Haupthandlung nur wenig. Dagegen weiß Sophie durch andere Mittel dem ganzen Gedicht ein völlig verändertes Aussehen zu geben. Die schier endlose Reihe von 8000 kurzen Versen mit der ermüdenden Gliederung in Reimpaaren ersetzt sie durch die in 12 Gesängen gruppierte stattliche Zahl von 852 Stanzen. Die Form der Ottaverime schien ihr für das erzählende Gedicht besonders geeignet und zumal für „Flore und Blanscheflur" zweckmäßig, „weil durch die dreimal abwechselnden Reime sich in der Form schon eine gewisse Zärtlichkeit ausdrückt, die in den beiden Schlußreimen gleichsam eine sanfte Befriedigung findet". Die Wahl dieser Form ist ohne Zweifel als eine glückliche anzusprechen. Die Darstellung der Handlung ist überall durchaus flott und spannend; die Reime fließen leicht zu; Härten des Ausdrucks und der Versbildung finden sich, am Umfang des Werks gemessen, nur vereinzelt vor; nirgends wirkt die Erzählung ermüdend.

Um so bedauerlicher ist es, daß Sophie aus falscher Furcht vor der ermüdenden Einförmigkeit, „die einem Gedicht so leicht beigesellt ist, das sich um wenige Gedanken dreht", in ausgedehntem Maße sich Ausschmückungen geleistet hat, die das Vorbild nur schwach angedeutet hatte. „So habe ich", schreibt sie, „die Annäherung, Erklärung und Vereinigung zweier liebenden Gemüter leise durch die Einleitungen der zwölf Gesänge geschlungen, aus denen mein Gedicht besteht. Ebenso habe ich in diesen Einleitungen die in der Zeit, worin die Erzählung des Gedichts angenommen wird, bekanntesten Liebesgeschichten angebracht." In diesen Ausschmückungen dreht es sich, abgesehen von den eingestreuten Geschichten, die manchmal

Digitized by Google

recht geschickt zur Fortsetzung der Haupthandlung hinüberleiten, zuweilen aber wie Fremdkörper wirken, leider meist um abstrakte Betrachtungen über die Liebe in der Form von Liebesgesprächen, in denen die erwähnte Annäherung der beiden liebenden Gemüter sich abspielt. Die Stanzen, die diesen Betrachtungen gewidmet sind, könnten ebenso gut in den „Phantasien" stehen. Wie abgestreift ist alsbald die Einfachheit des Sinns und die Ungezwungenheit der Verse. Wiederholte Variationen desselben Gedankens oder doch derselben Gedankenrichtung wirken aber nichts weniger als belebend. Blumen und Flüsse machen die Liebe deutlich und spiegeln sie wider. Auch Liebestrauer atmet Natur — der Wind, der den Regen herbeiführt, diese Himmelstränen. Im Vogelsang tönt alle Liebessehnsucht in großer Harmonie. Wäre uns doch gleiche Fähigkeit beschieden! Statt dessen haben wir die Kraft des Auges. Es ist unser Vöglein, das seine Flügel, die goldenen Wimpern, regt, und ist zugleich ein Brunnen, der in seiner Tiefe die ewigen Wonnen hegt. Die Liebe ist unergründlich, wie ein Strom so geheimnisvoll. Liebe ist siegreich, kein edles Herz entzieht sich ihr. Die Menschen sind wie Blumen dem Wasser verbunden, ebenso dem Gestirn, von dem die Augen ihren Strahl entlehnen. Die ganze Natur will auch von Liebe hören, selbst der Brunnen fühlt sich vom süßen Wort durchklungen. Die Abendwolken schildern die Liebesglut, sie dienen der Seele als Zeichen für die oft unaussprechliche Sehnsucht. Der Wechsel des Tags zeigt ein traurig Bild des Lebens; oft scheint das Ziel erreicht zu sein, da sieht man sich wieder fern davon. In das Glück der Liebe ist oft der Schmerz der Trauer gemischt. Wenn Schlegel diese den einzelnen Gesängen vorangesetzten Einleitungen als „Ruhepunkte" im Strom der Erzählung rühmt, so darf er damit allenfalls die erwähnten an die Liebesbetrachtungen geknüpften Geschichten meinen. Die Liebesbetrachtungen selber jedoch, von Sophie selbst „süßes Liebesträumen" genannt, stören den packenden Verlauf der Haupterzählung, wirken ihrerseits ermüdend und sind solchermaßen „Ruhepunkte" im ungünstigen Sinne des Wortes, auf die gerne verzichtet wäre.

Aber um der vortrefflich bearbeiteten Haupthandlung willen ist dieses Werk Sophiens als das beste ihrer im Druck erschienenen Dichtungen zu bezeichen. Lange Jahre hatte es die Dichterin beschäftigt. Schon 1805, als ihr Bruder nach Herausgabe der Minnelieder an den Nibelungen arbeitete, hatte Sophie den Plan der Bearbeitung der Fleckschen Dichtung ins Auge gefaßt. Aber erst 1822[1]) ward das Werk im Druck vollendet.

[1]) Schon unter dem 30. VIII. 1816 fragt Friedrich Tieck aus Carrara bei

Digitized by Google

3. Donna Laura (Handschrift), ein Lustspiel.

Wir haben gesehen, wie Sophie im „Egidio" wenigstens im ersten Akt und in „Flore und Blanscheflur" in der Bearbeitung der Haupthandlung künstlerisch durchaus Wertvolles zu leisten vermochte. Man darf geradezu behaupten, daß Sophie, wo sie sich greifbareren Stoffen zuwandte und sich an diese hielt, die Schilderung des Tatsächlichen mit der Ausmalung der Motive und Gefühle zu einem genießbaren einheitlichen Ganzen zu verschmelzen wußte. Diese Ansicht findet die beste Bestätigung im handschriftlichen Nachlaß[1]) unsrer Dichterin, darunter neben manchen unvollendeten Dichtungen auch ein Lustspiel, das einzige Sophiens, vorhanden ist. Nach allem, was die übrigen Dichtungen über die Persönlichkeit der Verfasserin erkennen ließen, darf man gespannt sein, wie sie, die des Lebens Ernst und insbesondere das Hochgefühl der Liebe so humorlos tragisch zu nehmen gewohnt ist, wohl ein Lustspiel gestalten mag.

„Donna Laura, ein Lustspiel in 3 Aufzügen von Sophie v. Knorring". So betitelt sich das Stück. Diese Aufschrift, die die Verfasserin mit dem Namen ihres zweiten Gatten bezeichnet, läßt mit Wahrscheinlichkeit[2]) annehmen, daß dieses Werk nach 1810 entstanden ist. Als untere Grenze muß der Anfang der 20er Jahre gelten, da das Lustspiel im Jahre 1823 bereits erwähnt wird.[3]) Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß Sophie durch die völlig veränderten Lebensumstände, in die sie sich nach langem Kampf durch ihre

---

Schlegel an, ob „Flore und Blanchflour" nicht bald gedruckt werden könne (Mskr. Dresden e 90 XIX. Bd. 28).

[1]) Im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin, sub Ludwig Tiecks Nachlaß 33 u. 34.

[2]) vgl. hierzu S. 68 Anm. 1.

[3]) Schindel, Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1823. S. 257 f. Bei Aufzählung von Sophiens Werken: „Donna Laura, ein Lustspiel. Ob es bereits in Druck erschienen?" — Vgl. ferner Recke, J. J.-Napiersky, K. E., Allgem. Schriftsteller- und Gelehrtenlexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland Bd. 2 S. 467 f. (Mitau 1829), wo außer Donna Laura noch als handschriftlich vollendet genannt werden: „Ein Roman, der in der Zeit des 30jährigen Krieges spielt; kleinere Erzählungen und Märchen; ein Roman, der lebendige Darstellungen unserer Zeit darbietet". Abgesehen vom letzten, unter dem vielleicht der nach Sophiens Tode herausgegebene „Evremont" verstanden ist, sind diese „handschriftlich vollendeten" Werke verschollen.

Digitized by Google

Wiederverehelichung versetzt sah, sich zu ruhigerem, wenn nicht gar heiterem Schaffen angeregt fühlte. So scheint denn auch aus ihrem Lustspiel das Bewußtsein der Geborgenheit zu sprechen. Nirgends Übertreibung oder Gefühlsüberschwang, sondern überall ruhige Gelassenheit bei flottester Darstellung. In dem ganzen auf 109 Seiten geschriebenen Stück spielt der Blankvers die Hauptrolle, daneben manche Stanzen und einige trochäische Dimeter und jambische Dreifüßler. Auch diese Mäßigkeit in der Verskunst darf nach dem früher Gesagten als Zeichen größerer Ruhe und Objektivität des Schaffens gelten. Die Verse sind glatt und ungekünstelt, zumal wo auf den Reim verzichtet ist. Eine gewisse Anmut, offenbar der Ausfluß des Seelenfriedens, ist der Grundzug des Stücks. Darüber verzeiht man gerne die Einfachheit der Erfindung, besonders bei einer Dichterin wie Sophie, die gar leicht, wie man weiß, über das Ziel hinausschoß, wenn sie ihrer Phantasie freien Lauf ließ.

Donna Laura entzieht sich der Vermählung mit dem verhaßten Don Alessandro Casanuova durch die Flucht. Mit Männerkleidung angetan schließt sie sich der befreundeten Prinzessin von Salern an, die ihrem ihr selbst noch unbekannten Gemahl entgegenzugehen im Begriffe steht, und in deren Begleitung sich auch Clara, die dritte Freundin, befindet. Der Gemahl, Herzog von Amalfi, trifft ein; in seiner Begleitung Graf Fernando. Mit letzterem ist Laura seit der Jugendzeit in Liebe verbunden. Nun wird des Herzogs Wille zur Quelle der Verwicklung. Denn er strebt Fernando mit Clara zu verbinden, die ihrerseits mit Lauras Bruder Pedro sich zu verloben wünscht. Da erscheint zu allem Unglück der Vater Lauras, Don Rodrigo Albufuera, mit Pedro und Alessandro auf der Suche nach der entlaufenen Tochter. — Die Lösung bereitet sich vor im Augenblick, da Clara und Laura in inniger Umarmung vom Herzog überrascht werden. Alessandro stellt die Würdigkeit Lauras, seine Gattin zu werden, in Zweifel und wird darum von der Bewerbung ausgeschlossen und mit Schimpf heimgeschickt. Pedro und Fernando hatten sich unter Claras Fenster mit der Laute getroffen — die vermeintliche Nebenbuhlerschaft soll in einem Zweikampf ihren Austrag finden. Da erscheint der inzwischen von seiner Gattin aufgeklärte Herzog und bringt die endgültige Lösung. Die beiden Liebespaare finden sich und werden vereinigt.

Der leichte, etwas nach Art von Operntexten gestaltete Aufbau des Stücks erinnert unverkennbar in manchen Zügen an die „Phantasien". Aber alles, was diesen recht eigentlich das Gepräge des Phantastischen und oft bis zur Sinnwidrigkeit gesteigerter Romantisierung verlieh, ist hier mit offenbarer Leichtigkeit und Eleganz vermieden. Eine Tatsache, die unsre Behauptung erweist, daß jene früheren Dichtungen

Digitized by Google

vor allem Produkte damaliger Stimmungen waren. Die veränderte Lebenslage und Gemütsverfassung ließen dann auch anders geartete Poesien entstehen. Daß diese nur vereinzelt blieben — neben „Donna Laura" sind nur einige handschriftliche Fragmente zu stellen, denen weiter unten wenige Worte gewidmet werden —, findet ausreichende Erklärung in der Tatsache, daß die günstigere Lage und Stimmung nur von kurzer Dauer war.[1]) Wenn nun in der folgenden langen Zeit getrübten Glücks Sophiens Muse sich auch zu Dichtungen der früher beliebten Art nicht mehr versteht, sondern fast gänzlich verstummt, so darf man füglich dafür in ihrer Versetzung aus dem poetisch-produktiven Milieu ihres Freundeskreises nach der glänzenden Isoliertheit in ihrer neuen Heimat in den Ostseeprovinzen genügenden Grund sehen. Dazu kommt die aus nicht klar festzustellenden Ursachen entstandene ernste Spannung[1]) zwischen ihr und dem ehemals leidenschaftlich geliebten Bruder, die sich fast ein Dezennium hinzog und in ihrem Einfluß auf Sophiens poetische Schaffensfreudigkeit und -fähigkeit wohl nicht gering geachtet werden darf. Diese Umstände können nicht genug bedauert werden. Denn je mehr sich Sophie in ihrem poetischen Schaffen von ihren frühen echt romantisch-überschwänglichen Phantastereien abwandte, um so freier entfaltete sie ihre wahre, ursprüngliche dichterische Kraft. Das haben wir bereits an mehreren ihrer Werke konstatieren können. Am deutlichsten jedoch tritt diese Erscheinung in einigen handschriftlich erhaltenen Fragmenten zutage.

4. Handschriftliche Fragmente.

Unter dem handschriftlichen Nachlaß befindet sich der Anfang eines Trauerspiels der „Abenceragen" in zwei verschiedenen Fassungen, die zum Vergleich geradezu auffordern. Die beiden Fragmente sind wahrscheinlich zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden. Die eine weist mit allen künstlerischen Merkmalen noch nach der Dichtperiode, die in den „Phantasien" kulminierte. Noch befangen

[1]) vgl. den auf S. 10f. im Auszug wiedergegebenen Brief Ludwig Tiecks an seinen Bruder — Ferner in derselben Briefsammlung ein Schreiben aus Dresden vom 2. 6. 1820: „... Meine Schwester hat mir endlich, nach Jahren, einen langen Brief geschrieben ... Es ist ihr schlimm ergangen: ich bin aber noch überzeugt, Knorring hätte alles dieses Unheil schon vor vielen Jahren verhindern können".

Digitized by Google

im poetisch-phantastischen Taumel sucht Sophie doch schon nach festerem Stoff. Diese Fassung steht ungefähr auf der Stufe des „Egidio", den wir als ein Übergangswerk betrachten, weil der zweite und dritte Akt mit ihrem weichlichen, auf Stimmungsmalerei beschränkten Inhalt im Gegensatz zum ersten Akt wie ein Rückfall in die Manier der „Phantasien" wirken. Wäre „Egidio" Fragment geblieben, stünde er mit seinem ersten Akt hoch über dem Fragment der „Abenceragen". Denn dieses ist in der einen Fassung, trotzdem es einen konkreten und sogar recht kriegerischen Stoff gilt — Parteienzwist durch Liebeseifersucht gesteigert — durch und durch weiblich und weichlich behandelt, was gerade bei solchem Stoff doppelt unangenehm auffällt. Das Stück beginnt sofort mit einer Eifersüchtelei. Dann entbrennt ein Streit, der gerade in einem Kampf der Parteien seinen Austrag finden soll, als der König mit seinen Damen dazwischentritt und sofortige Versöhnung und allgemeine Umarmung gebietet. Diese Versöhnung wirkt natürlich auf die Parteien innerlich aufreizend. Nicht minder auf den Leser. In diesem etwas läppischen, weichlichen Ton geht das Stück weiter, um bald bei einer schon aus den „Phantasien" bekannten Liebesverwicklung zu landen (Fatime liebt Muca; dieser liebt Daraya, deren Herz jedoch für Abenhamid schlägt).[1]) Es darf dann auch nicht wundernehmen, daß dieses Fragment auch die metrische Mannigfaltigkeit aufweist, die ihm auf Grund seiner literarischen Verwandtschaft zukommt. In der Tat ist es durchweg gereimt und enthält trotz seiner Kürze — 27 Seiten, etwas mehr als ein Akt — Reimpaare und Redondille, Dezimen und Stanzen und freie Rhythmen.

Ganz anders die zweite Fassung. Das ganze Fragment, das weiter gediehen war als das besprochene — es hat 44 Seiten — enthält nur viermal abschließende Reimpaare und ist sonst durchweg ungereimt, in Blankversen gedichtet. Zum Besten des Stücks. Die Sprache ist fließend, eindrucksvoll, manchmal geradezu von großer Kraft. Der guten Form entspricht denn auch der Inhalt. Die auftretenden Personen haben nicht mehr das Marionettenhafte, sind Charaktere. Der Stoff erhält einen tragischen Hintergrund durch die

[1]) Wieder spielt Musik und Gesang eine Rolle. Ein Gesang spricht vom Wind und Blumenduft, die dem Menschen „das Verlangen nach den sehnsüchtigen Schmerzen" einflößen.

Digitized by Google

bedrängte Lage der Christen in Granada, die von beiden Parteien verfolgt werden und unterzugehen drohen. Sie haben eine Bundesgenossin in Esperanca, einer Sklavin der Königin, die von ihrer Herrin eines freundschaftlichen Verhältnisses gewürdigt wird. Diese Freundschaft soll für die Herrscherin verhängnisvoll werden. Schändliche Verleumdung, die zu einem Blutbad unter der einen Partei führt, bringt die Königin vor den Richterstuhl. — — In dieser Fassung ist alles Weichliche aus der ersten Version sorgfältig vermieden. Sie gehört wohl einer späteren Zeit an. Dafür spricht auch das Motiv der Freundschaft zwischen Königin und Christensklavin, das offensichtlich Sophiens spätem Werk „Flore und Blanscheflur" entnommen ist. Eine Unterhaltung, im besonderen, zwischen den beiden Freundinnen erinnert Zug um Zug an die Schilderung einer Szene zwischen den Müttern der beiden Helden jenes Epos'. Dessen Bearbeitung zog sich jedoch so lange Jahre hin, daß an eine genauere zeitliche Fixierung unseres Fragments aus genanntem Indizium im entferntesten nicht gedacht werden kann.

Noch in höherem Maße als das vorige Fragment zeigt eine dritte Handschrift die volle dichterische Kraft Sophiens. Es ist ebenfalls ein Bruchstück. Mit der Aufschrift: Zwei Akte eines bürgerlichen Trauerspiels. 22 Folioseiten. Meist Blankvers. Das romantische Gewand scheint hier völlig abgestreift. Der Schauplatz ist auch nicht mehr in ferne Länder verlegt, das Stück spielt auf deutschem Boden, in der Gegenwart, der Zeit der Freiheitskriege. Da kommt denn endlich der ganze Reichtum des Gefühls, dessen Sophie von Natur aus fähig ist, an passender Stelle und in erfreulicher Weise zur Geltung. In packender Darstellung wird ein Bild entworfen von der Charakterfestigkeit einer deutschen Mutter, deren Muttergefühl in herbem Konflikt mit ihrem starken Patriotismus auf eine harte Probe gestellt ist. Denn ihre älteste Tochter ist ihrer Liebe zu einem französischen Offizier gefolgt und hat mit ihm Elternhaus und Vaterland verlassen. Die Kämpfe in der Gegend von Leipzig führen nun Herminia an der Seite ihres Gatten, des Generals von Clermont, in die Heimat zurück. In einem wahrhaft erschütternden Dialog zwischen den beiden Gatten findet die ganze Trostlosigkeit der Generalin, die bei treuster Liebe zu Gemahl und Kind bittere Reue über den Schmerz der Eltern empfindet, beredten Ausdruck.

Digitized by Google

Auch das vaterländische Pflichtbewußtsein erwacht wieder in ihr, und mit feiner Ironie geißelt sie die traurige Enttäuschung, die die französische Revolution den Hoffnungen einer ganzen Welt bereitet habe.

Dieses Fragment zeigt am reinsten die echte dichterische Kraft Sophiens.[1]) Mit einer gewissen Strenge hat sie die Abkehr von ihren früheren recht luftigen Stoffen und deren ebenso luftigen Behandlung vollzogen. Ihre Produktion ist objektiver, ihr Interesse beschäftigt sich nun weniger mit dem eigenen Innenleben, und mit größerer Weite des Blicks wendet sie sich der Schilderung bürgerlicher Verhältnisse mit historischem Rahmen zu. Die Motive dieses Fragments finden denn auch in dem letzten ihrer Werke, dem erst nach ihrem Tode erschienenen Roman „Evremont" erneute Verwertung.

5. Evremont, ein Roman.

„Wir leben im Kreise der Menschen, die uns dargestellt werden, wir kennen die Gegend, in der sie leben, ihre Häuser und Hausgenossen, es entwickelt sich ihr Charakter vor uns, sie vertrauen uns ihr Glück und ihre Leiden an, und ist ein Buch beendigt, so habe ich wenigstens das Gefühl, als ob ich aus einer Gegend abreiste, worin ich viele Freunde und interessante Menschen zurücklasse, wo mir auch die komischen Figuren ihr Herz entfaltet haben und so mir lieb geworden sind, und selbst die bösartigen sich so gezeigt haben, daß ich sie entweder beklagen oder bewundern muß."

Mit diesen Worten läßt Sophie Bernhardi eine der Heldinnen ihres dreibändigen Romans „Evremont" den Wert der „guten Romane" charakterisieren.[2]) Bis auf den vor uns sich entwickelnden Charakter trifft diese Analyse des literarisch-psychologischen Wert-

[1]) Die übrigen im Nachlaß noch vorhandenen Manuskripte entstammen der früheren Zeit. Sie enthalten Schäferspiele oder Wundererzählungen ganz in der Art der „Wunderbilder". Da erzählt Sophie eine Geschichte, in der gezeigt werden soll, wie „die Liebe alle Naturkräfte, selbst die Zaubermacht, zu überwinden versteht; in der das Labyrinth durchirrt werden soll voll süßer Träume" usw. — Ferner eine Anzahl einzelner Blätter mit Gedichten und Liedern voll Liebesklagen und Sehnsucht, deren Sinn manchmal schwer oder auch gar nicht verständlich, und die gegenüber den bereits besprochenen Dichtungen nichts von Eigenart oder Fortschritt aufweisen.

[2]) Evremont. Ein Roman. Herausgegeben von Ludwig Tieck, Breslau 1836, S. 5 f.

Digitized by Google

gehalts eines Romans auf den „Evremont" tatsächlich zu. Wer sich durch die weit über 1000 Seiten rüstig hindurchgelesen hat, der kann wirklich nicht anders als sich ganz heimisch fühlen in diesem Kreis edler, ja edelster Menschen. Er kennt nicht nur deren stets sich gleichbleibenden Charakter, er ist vielmehr auch innig vertraut mit jeder Gemütsregung und der Art ihrer Äußerung. Unter solchen Umständen wäre Teilnahmlosigkeit gegenüber den Schicksalen dieser zuverlässigen, uns in nichts überraschenden Menschen geradezu unnatürlich. Allein wenn man auch zugeben will, daß sich der Wert eines Romans nach dem Maß von Mitgefühl, das er weckt, richtet, so wird man dennoch die Sympathie, die den Helden im „Evremont" und ihrem Schicksal zweifellos zusteht, nicht ohne weiteres seinem Kunstwert gutschreiben dürfen. Der Roman ist dazu nicht einheitlich genug. Es ist nicht eben Zeichen eines besonderen künstlerischen Geschicks, daß innerhalb des eigentlichen Romans, dessen weite Ausdehnung in keinem Verhältnis zu seinen tatsächlichen Ereignissen steht, ein beträchtlicher Raum von einem Brief eingenommen wird, der eine ausführliche Schilderung von Ereignissen aus der Zeit vor Einsetzen des Romans und damit den unentbehrlichen Schlüssel zum Verständnis der gesamten Erzählung enthält. Dazu kommt noch, daß es kaum einen größeren Gegensatz geben kann als zwischen dieser eingeschobenen Lebensgeschichte und den übrigen Teilen des Romans. Dort die größte Lebhaftigkeit in der Zusammenordnung der Geschehnisse; weise Beschränkung auf das Notwendige; das durch die Subjektivität des Briefschreibers naheliegende Verweilen bei Stimmungen in der packenden Schilderung der Ereignisse glücklich vermieden. Hier dagegen herrscht größte Breite und Weitschweifigkeit, die keine Gelegenheit zu längerem Verweilen vorübergehen läßt, wodurch weitere Strecken episodenhaften Charakter annehmen und das Ganze sich zum Doppelten des an sich notwendigen Maßes dehnt. Mit dieser Breite könnte man sich jedoch allenfalls noch aussöhnen. Immerhin bietet die Verfasserin oft in liebenswürdigem Plauderton Schilderungen des täglichen Lebens, in denen sie ganz einfache Lebensverhältnisse aus der prosaischen Gleichgültigkeit, mit der sie gemeinhin bewertet werden, heraushebt und zuweilen auch durch treffendes Urteil in gesellschaftlichen und Kultur- und Lebensfragen den Leser überrascht. Leider aber verbindet sich mit der behaglichen Breite eine erstaunliche

Digitized by Google

Unfähigkeit, seelische Affekte der Helden durch sie selbst in Taten oder Worten zum Ausdruck bringen zu lassen. Und das ist ein Fehler, der bei Sophie ganz besonders stutzig machen muß. Sie, die in früheren Werken eine gewisse Virtuosität der Maßlosigkeit im Ausdruck des Schmerzes und der Klage bewies, zeigt sich in der Dichtung ihrer letzten Lebensjahre von einer betrüblichen Kraftlosigkeit und Mattigkeit überall da, wo es gilt Affekte zu schildern. Das Pathos der Leidenschaft steht ihr nicht mehr zu Gebote. Die epische Ausführlichkeit verbunden mit eben dieser Schwäche des Ausdrucks, die im übrigen den guten und flotten Stil in seiner Qualität keineswegs herabmindert, verbreitet über das Ganze des Romans eine müde, wenn nicht langweilige Atmosphäre.

Wenige Proben genügen, um die Umständlichkeit der Schilderung, die jedes Gefühl und Gefühlchen sorgsam registriert, zu erweisen. „Emilie richtete einen traurigen Blick auf die Gräfin und wollte sich entfernen, um ein Buch zu holen" (S. 6). „Bestürzt blickte die Gräfin auf Emilie, wickelte sich d a n n in ihren Shawl und befahl zu leuchten" (S. 10). „Sie bedeckte die Augen mit ihrer Hand, und der fest geschlossene Mund zeigte, daß sie nach Fassung rang" (S. 11). „Er konnte seine Thränen nicht zurückhalten, ob er es gleich nicht schicklich fand, in Gegenwart des Grafen zu weinen" (S. 25). „Er bedeckte mit der Hand einen Augenblick seine Augen, fuhr dann damit über die Stirn und sagte" (S. 228). „Nachdem diese Geschäfte beendigt waren, ging der junge Graf in den Garten hinunter, um in der Einsamkeit die mancherlei Gefühle zu ordnen, die ihn . . . bestürmten" (S. 347). „In dieser kummervollen Stellung blieb der Graf eine Zeitlang sitzen, bis er endlich sich mit männlicher Kraft erhob und edlere, großmüthigere Empfindungen Raum in seiner Brust gewannen" (II, 100).

Diese Zitate können auch als Beispiele für die Empfindsamkeit und Sentimentalität dienen, die im Grunde den wesentlichsten Zug des ganzen Romans darstellt. Güte des Herzens ist die wertvollste Eigenschaft des Menschen; milde Gesinnung, die stets zum Verzeihen geneigt, am Manne besonders rühmenswert. Das sind Lehren, die schon Richardson in seinen Romanen verfocht,[1]) und an ihn gemahnt

[1]) vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875.

Digitized by Google

überhaupt der „Evremont", besonders was den Ton der Erzählung angeht. Die Gestalt Dubois', des alten treuen Dieners, ist wohl auch eine Richardsonsche Reminiszenz. Die Weichlichkeit, die die Gesamthandlung des Romans beherrscht, ist fast unerträglich. Wo immer die Verhältnisse nach einer kraftvollen, vielleicht auch gewaltsamen Lösung hindrängen, führt die unendlich edle Gesinnung stets eine friedliche, meist schwächliche Beilegung der Konflikte herbei. Ein Verwalter des Grafen hat es durch Betrügereien zu nettem Wohlstand gebracht, da wird er gerade, wie er zu neuem Schurkenstreich ausholt, entdeckt und für seine Treulosigkeit vom Grafen mit einer erheblichen Jahresrente auf Lebenszeit pensioniert. Der junge Graf Robert ist mit St. Julien in Streit geraten und gerade im Begriff, die verletzte Ehre im Zweikampf wiederherzustellen; aber ehe man sich's versieht, liegen sich die Helden, zu Tränen gerührt, in den Armen und begründen ewige Freundschaft. Solcher Beispiele einer krankhaften Zärtlichkeit und zuweilen fast widerlichen Versöhnlichkeit ließen sich noch weitere anführen. Erfreulich an der Sache ist immerhin, daß diese an sich erstaunlichen Züge im Zusammenhang der Erzählung nicht weiter überraschen. Denn die Hauptpersonen besitzen den Charakter personifizierter Tugenden, die eben gar nicht anders als dermaßen edel handeln können. Von Charakterentwicklung kann im Roman schlechterdings nicht die Rede sein. Wenigstens nicht in den Hauptfiguren. Denn die wirken geradezu marionettenhaft. Von einigen Nebenpersonen hingegen soll noch weiterhin gesprochen werden.

Die Empfindsamkeit, die den ganzen Roman durchzieht, kommt einem schon bei der Erwägung zu deutlichem Bewußtsein, welche verhältnismäßig große Zahl von Personen im Roman aus irgendeinem Grunde mit Schwermut behaftet einherschreiten. Man wird das Gefühl nicht los, daß sich hierin die Stimmung der Verfasserin aus den letzten Jahren ihres Lebens spiegelt. Das wird auch von unsrer eingangs dieser Abhandlung gegebenen quellenmäßigen biographischen Skizze bestätigt. Eine weitere nicht unwesentliche persönliche Note gibt dem Ganzen des Werks ein zur Stimmung gut passendes Gepräge. Es ist nicht selten, daß Schriftstellerinnen, in deren Leben körperliche Leiden eine Rolle spielten, in ihren Werken eine seltsame Vorliebe für Krankenszenen zeigen, die mit aller den Kranken gebührenden

Digitized by Google

Aufmerksamkeit und Gewissenhaftigkeit behandelt werden. Das ist auch bei Sophie der Fall. Der Titelheld des Romans ist zwei Drittteile des Werks hindurch krank und Rekonvaleszent. Die Gräfin bekommt in einer aufregenden Szene einen Schwächeanfall, der sie nach ihrem eigenen Gefühl und ihrer Umgebung Meinung — nur dem Leser völlig unbegreiflich — dem Sterben nahebringt, so daß eine umständliche ärztliche Behandlung notwendig wird. Der Obrist Thalheim wird im Laufe des Romans zusehends älter und schwächer, bis er, von den Seinen und der Verfasserin mit Liebe und Sorgfalt gepflegt und behandelt, schließlich stirbt. Zwei junge Offiziere werden, dem Tode nahe, ins Schloß des Grafen gebracht und erfahren daselbst aufmerksamste Wartung, wovon sich der Leser wieder im einzelnen überzeugen kann. Am Ende des Romans wird schließlich dem alten, treuen Dubois all die Liebe, die er so oft den verschiedenen Kranken hatte angedeihen lassen, auf dem eigenen Kranken- und Sterbelager rührend vergolten.

Nach all dem Gesagten kann dem „Evremont" natürlich nur ein relativer künstlerischer Wert zugesprochen werden. In diesem Sinne wird man gerne dem Herausgeber beistimmen, wenn er in anerkennenden Worten vom Werk seiner Schwester spricht.[1]) „Wenn die Dichterin in ihren früheren Produkten nur Traum- und Mährchenwelt darzustellen strebte, oder ein schönes Gedicht des Mittelalters neu erzählte, so hat sie in diesem Roman ihre Ansichten der Welt und der Menschen und vielfache Erfahrungen niedergelegt. Die denkwürdigsten Jahre der neuen Geschichte bilden den Hintergrund dieses großen, mit mannichfachen, welchselnden Figuren ausgestatteten Gemäldes, und die Erzählung, die gut angelegt ist, hebt sich aus dem klaren Vordergrund, und das Interesse wächst mit jedem Kapitel. ... Eine solche Darstellung, ergießt sie sich aus einem reichen und vollen Gemüth, wird sie nicht durch Eigensinn und Vorurteil beschränkt, hat, außer dem poetischen, theilweise einen geschichtlichen Werth."

Damit ist in der Tat in wenigen Worten die Bedeutung des Romans gekennzeichnet. Der Gegensatz zu den früheren Werken. Die vollendete Abkehr von jeder Phantastik kommt hier zum klarsten Ausdruck. Die ganze Erzählung steht auf dem Boden hellster Wirk-

[1]) Vorrede zum „Evremont" S. VI f.

Digitized by Google

lichkeit. Deutschland ist in der Hauptsache ihr Schauplatz; die Geschichte der Befreiungskriege bildet ihren Rahmen, die französische Revolution und Schreckensherrschaft ihren Hintergrund.

Die Haupthandlung ist in wenig Worten gezeichnet. Im Schlosse des Grafen Hohenthal findet der schwerverwundete französische Offizier St. Julien gastliche Aufnahme, in der Gräfin seine wirkliche Mutter und in deren Nichte Emilie das Mädchen, das er fürs Leben lieben lernt. Auf der Gräfin lastete das schwere Geheimnis ihrer Vergangenheit, das nur der Diener Dubois mit ihr teilt. Sie war in erster Ehe dem französischen Grafen Evremont verbunden gewesen, der unter den Streichen der Guillotine sein Leben lassen mußte. Seit jenem Schreckenstage, der durch den Leichtsinn ihres eigenen Bruders ihr Glück vernichtete, ist auch ihr Kind mit ihrer Schwägerin verschwunden. Diese Tatsachen mußten bislang dem zweiten Gatten aus besonderen Ursachen unbekannt bleiben. Das Geheimnis aber stört das Glück der beiden in herzlicher Liebe einander zugetanen edlen Menschen. Die Entschleierung des Geheimnisses und seine endliche glückliche Lösung bildet den Hauptteil des Romans. Weiterhin gibt dann die erneute Teilnahme des jungen Evremont an den napoleonischen Feldzügen in Spanien und Rußland der Verfasserin reiche Gelegenheit zu hochinteressanten Exkursen über Gegenstände aus den verschiedensten Gebieten. Wie überhaupt den gelegentlichen Bemerkungen und Abschweifungen in diesem Roman eine gewisse Bedeutung nicht abgesprochen werden kann.[1])

Von den sentimentalen Weitschweifigkeiten, die sich besonders in der Nähe der Hauptpersonen breit machen, hebt sich äußerst vorteilhaft die Zeichnung einiger Nebenfiguren ab. Der selbstbewußte, tatendurstige, eigennützige und doch treue Arzt; der furchtbar neugierige, aber zu allem geschickte Landpfarrer; der schurkische Lorenz mit seiner triefenden Heuchelei und manche andere gehören zu den

[1]) Wir erwähnen bloß: Das Leben auf Stadt und Land; Verhältnis von Diener und Herrschaft; Heuchelei in Frömmigkeit und Nächstenliebe; Zierlichkeit und Sitte im Brief; ein Fest auf dem Lande mit seinen Zurüstungen; die „Mode" Augengläser zu tragen; Befähigung der Geschlechter; das Stillen der Mütter; Ehrgeiz französisch sprechen zu können; Kirchenmusik; Petersburg; Lüge und poetische Phantasie; Ausblick auf freundliches Einvernehmen zwischen Deutschland und Frankreich.

Digitized by Google

köstlichsten und lebenswahrsten Charakteren, die Sophiens Feder gezeichnet. In der Tat sind in einigen dieser Personen originelle Gestalten aus Sophiens Nachbarschaft in ihrer estländischen zweiten Heimat verewigt.[1])

So herrscht im ganzen Roman überall die Wirklichkeit, wenn auch vielfach durch das von Sentimentalität etwas getrübte Auge betrachtet. Nichts scheint mehr an die maß- und oft ziellose Dichtung der Romantik zu erinnern. Im Gegenteil. Während man bei jedem echten Romantiker gewärtig sein muß, an irgendeiner Stelle höchste Begeisterung für Rom und Italien hervorbrechen zu sehen,[2]) sucht man vergebens danach bei Sophie, wenn sie auch längere Zeit in Rom gelebt hat. Dafür aber läßt Sophie nun im „Evremont" einen Teil der hinter der Erzählung liegenden Begebenheiten sich in Italien abspielen, und zwar ist es eine florentinische Banditenfamilie, deren Raub- und Mordtaten in den Uranfängen und schließlich bei der Inszenierung der eigentlichen Erzählung eine bestimmte Rolle zufällt. Ein Zug jedoch schlägt von dieser letzten Schöpfung Sophiens gleichsam eine Brücke zu ihren früheren Dichtungen. Während die den ganzen Roman beherrschende Weichheit und Versöhnlichkeit von der milden Ruhe und Abgeklärtheit des reiferen Alters zeugt, die Stürme und Leiden früherer Zeiten überwunden scheinen, kommt noch einmal die ganze Herbheit einer verbitterten Frauenseele zum Durchbruch. Die Gräfin, in der Sophie offenbar sich selbst zu zeichnen versucht hat, ist eine mit ausgezeichneten Eigenschaften ausgestattete Dame von durch und durch aristokratischer Natur. Um so auffallender ist in dem ganzen Zusammenhang der Erzählung die völlig unnahbare Unversöhnlichkeit, mit der die Gräfin ihrem Bruder, dem Zerstörer ihres Jugendglücks, über den Tod hinaus gegenübersteht. Das war eben die verwundbarste Stelle in Sophiens Seele. Und ob sie für die bitterste Enttäuschung ihres Lebens, die der Freund ihres Bruders ihr gebracht hatte, nicht auch den Bruder ein wenig verantwortlich machte? So war und blieb Sehnsucht nach dem Glück, Kampf und Enttäuschung Ausgangspunkt und Boden für ihr dichterisches Schaffen.

Mit vielem Recht wird nach unserer Darlegung eine strenge

---

[1]) vgl. Jugenderinnerungen von Th. v. Bernhardi, Leipzig 1893, S. 101, 175.
[2]) vgl. Brandes, Die romantische Schule in Deutschland, Leipzig 1897, S. 142.

Digitized by Google

Trennungslinie zwischen dem „Evremont" und den früheren Werken Sophiens gezogen. Nichtsdestoweniger weist auch dieses Werk noch genügend Gesichtspunkte auf, die auf nahe Beziehung zum Roman der Romantiker hindeuten.[1]) Seit dem Wilhelm Meister waren Bildungsromane bei der Schule die Form des Romans, die jeder anderen vorzuziehen. In diesen Bahnen wandelt nun freilich Sophie nicht. Ihr „Evremont" ist nichts weniger als ein Bildungsroman. Dennoch finden sich zahlreiche Anklänge.

Die Liebe spielt natürlich auch hier eine bedeutende Rolle Nicht in der Ausbildung der Helden; denn die sind bereits, wie wir wissen, bis zu einer gewissen Vollkommenheit herangereift. Aber mit eben ihren vorzüglichen Qualitäten erscheinen sie wie prädestiniert für eine höhere Art von Liebe, deren Zartheit unvergleichlich und geeignet ist, die weiche und gefühlvolle Art der Helden harmonisch zu ergänzen. Daß diese Liebe von absoluter Treue und Ewigkeit sei, braucht nicht gesagt zu werden, schon im Hinblick auf alle früheren Dichtungen Sophiens. Ebenso selbstverständlich ist es nach dem früher über Sophiens strenge Zurückhaltung und Dezenz Gesagten, daß sich die Sinnlichkeit dieser Liebe auch nicht mit einem Worte in der Schilderung des Romans hervorwagt. Bezeichnend für die hohe Auffassung von dem für Frauen Schicklichen ist die Begründung der Unmöglichkeit, Frauen zu wahren Künstlerinnen heranzubilden, wie sie der Gräfin in den Mund gelegt ist.[2]) „Es liegt in der Seele der Frauen eine gewisse Schüchternheit, die die Ausübung einer jeden Kunst hindert; ich meine nicht die so oft äußerlich gezeigte, die nicht einmal immer wahrhaft ist, sondern diejenige, welche es einer Frau unmöglich macht, das Tiefste, Wahrste, Wildeste und Größte, was ihre Seele denkt, auszusprechen. Ich halte es für unmöglich, daß eine Frau eine gewisse Jungfräulichkeit der Seele aufgeben kann, und deshalb wird sie lieber die Tiefe ihres Geistes verhüllen, als zeigen, und eben deshalb wird ein feiner Geist bei den bedeutenden Hervorbringungen der Frauen die Tiefe dieses Geistes vielleicht ahnen und oft bemerken, daß große künstlerische Anlagen in ihnen nicht zu verkennen sind, aber ich zweifle, ob er irgend

[1]) vgl. Franz Deibel, Dorothea Schlegel als Schriftstellerin, Berlin 1905.
[2]) Evremont I S. 344 f.

Digitized by Google

eine Hervorbringung als ein vollendetes Kunstwerk wird bewundern können." Immerhin aber tritt Sophie an derselben Stelle eifrig für Entwicklung und Ausbildung aller Kräfte und Anlagen auch der Frauen ein, jedoch nicht, damit sie nach dem romantischen Ideal als Gefährtin und Freundin neben dem Manne stehen können, sondern um ihrer selbst willen, und um sie für die Erziehung der Kinder, die doch meist in ihren Händen liege, desto fähiger und geeigneter zu machen.

Der Geist der Sentimentalität und Gefühlsschwärmerei, den wir über den ganzen Roman herrschen sahen, kommt natürlich auch bei Schilderung der Freundschaften zum Ausdruck. Freilich verzichtet die Verfasserin auf Reflexionen über die Freundschaft innerhalb der Erzählung. Es ist, als ob Sophie die Äußerungen der Empfindsamkeit, die man in den Jugendwerken fast aller Dichter der älteren Romantik beobachtet, selber in ihrem spätesten Dichtwerk hätte nachholen mögen, weil für die Begeisterung der Freundschaft all die Jahre in ihrem sehnsuchterfüllten Herzen kein Raum geblieben war.

An dem seit den „Lehrjahren" bei den Romantikern heimisch gewordenen Brauch, kunsttheoretische Betrachtungen in den Roman einzuflechten, nimmt auch Sophie Teil. In den Petersburger Berichten Evremonts wird der Beschreibung der Baudenkmäler und des Kunstgenusses der russischen Kirchenmusik nicht wenig Platz eingeräumt. Die Ausführlichkeit dieser Auseinandersetzungen, die etwas herbeigeholt anmuten, zeugt vielleicht vom Bestreben, es den dichterischen Vorgängern, etwa dem Bruder im „Sternbald", ähnlich zu tun.

Das beliebte Romanmotiv von der dunklen Herkunft des Helden ist auch für Evremont verwertet, dessen geheimnisvolle Auffindung überdies das Interesse erhöht.

Auffallend ist die Übereinstimmung einiger Züge der Gräfin mit der Goetheschen schönen Seele, oder besser noch mit der von Dorothea Schlegel in ihrem „Florentin" danach gezeichneten Gestalt.[1] Wie diese ist auch die Gräfin kränklich und von zartem Körper; sie ist „mit einem geheimnisvollen Schimmer umkleidet, Motive aus der Geschichte Augustins sind in merkwürdiger Verquickung auf sie übertragen; ihre Vergangenheit ist in Dunkel gehüllt, ein großer Schmerz lastet auf ihr, dessen Veranlassung unbekannt ist"; und es ergibt sich,

[1]) vgl. Deibel a. a. O. S. 51 f.

Digitized by Google

„daß ihm ebenso wie bei dem Harfner Augustin der unglückliche Verlauf einer Jugendliebe zu Grunde liegt" (Deibel).[1])

Trotz solcher offenbaren Anklänge und Reminiszenzen erscheint „Evremont" unter den vollendeten Werken Sophiens als dasjenige, das noch am meisten von selbständiger Gestaltungskraft zeugt.

Siebentes Kapitel.
Ein Aufsatz im Athenaeum. Schluß.

Wir sind mit der Darstellung der dichterischen Persönlichkeit Sophie Bernhardis zu Ende. Wenn wir das Ergebnis unserer Untersuchung zusammenfassen, so erscheint Sophie als eine Dichterin, deren poetische Entwicklung in einem großen Abstand derjenigen ihres Bruders parallel verläuft. Ihre unglückliche Gemütsveranlagung jedoch und besonders ihre Lebensschicksale hatten den größten und nicht eben günstigen Einfluß auf die Entfaltung ihrer dichterischen Kraft. Und so kam es denn, daß ihr zweifellos vorhandenes Talent nicht in dem Maße zur Ausbildung gelangte, als manche ihrer Dichtungen zu versprechen schienen. Ihre Poesie, die uns nur allzusehr in dem steinigen Erdreich ihrer unebenen Lebensgestaltung zu wurzeln schien, ward ihr nicht dauernd das Mittel, sich über alle Widerwärtigkeit hinweg zu einer geschlossenen Persönlichkeit auszuwachsen. All die Schönheit, die sie in ihren Poesien erstrebte, wußte sie in das Leben nicht zu verpflanzen.

Wer das Bild ihrer Persönlichkeit dergestalt vor Augen hat, dem erscheint dann auch ihr Aufsatz „Lebensansicht", den sie zu Beginn ihrer poetischen Laufbahn im Schlegelschen Athenaeum[2]) veröffentlichte, nicht mehr bloß als „ein ziemlich leeres Phantasieren mit romantischen Stimmungen"[3]); er erhält vielmehr eine symptomatische Bedeutung. Denn schon in dieser frühen Äußerung zeigt sich das Wissen um Wahrheiten, die Sophie selbst im Leben am wenigsten beherzigte. Der Aufsatz besteht nämlich in einer ziemlich zusammenhangslosen Aneinanderreihung einer größeren Zahl von

[1]) Ebenda.

[2]) III S. 205 f., Berlin 1800. Die irreführende Angabe in Goedeke § 284, 3, 8 ist hiernach zu berichtigen.

[3]) Haym, Die romantische Schule, Berlin 1870, S. 725.

Digitized by Google

Maximen, von denen einige des Interesses wegen hier kurz wiedergegeben seien.

Die höchste Schönheit im Menschen ist die „Regierung über die Leidenschaften", deren Verarbeitung zu einem Kunstwerk der Seele. — Die einzige Tugend ist Wahrheit gegen sich und gegen andere. — Kein Mensch ohne Poesie; nur gibt es viele, welche sie, die im Innern bleiben sollte, nach außen mitteilen wollen und doch nicht können, — die stehen gleichsam verunstaltet da gleich Blumen, denen man die Farbe mit Scheidewasser entzogen hat. — Leider beurteilen wir die Menschen in ihren Beziehungen zu uns selbst nie so gerecht als in ihren Beziehungen zu anderen. Der Mensch mit seinen Beziehungen ist „ein Kunstwerk, das wir nur beurteilen können, wenn wir außer ihm stehen und nicht selbst ein Rad an der Maschine sind". — Und dann wieder ein Satz, der, echt romantisch, das Motto ihres Lebens oder doch ihrer Dichtung abgeben sollte: Es ist nichts Großes, in einer glücklichen Beschränktheit in den Tag zu leben und nichts Wunderbares zu ahnen. Es ist aber etwas Großes, wenn der Mensch den Kreis aller Gedanken und Empfindungen durchlaufen, rastlos der namenlosen Sehnsucht seines Herzens nachgejagt ist, um endlich einzusehen, daß auch der größte Held nichts anderes tut, als daß er sein Leben zu erhalten und einigermaßen angenehm zu gestalten sucht. Die Menschen sind leider oft wie die Kinder, denen ihr Spielwerk ewig mißfällt, das sie immer wieder ausschmücken wollen. Sie meinen, sie verschönern durch Poesie ihr Leben. Glücklich, wer es in seiner edlen, einfachen Schönheit zu genießen versteht!

Dieser Aufsatz Sophiens ist schon darum nicht als bedeutungslos anzusehen, weil nach dem Zeugnis Dorotheas [1]) kein geringerer als Goethe ihn mit Interesse gelesen hat.

Wir haben in unserer Darstellung zu erweisen gesucht, daß Sophie in ihrem poetischen Schaffen naturnotwendig Ähnlichkeiten mit den Produktionen ihres der Veranlagung nach ihr ähnlichen Bruders aufweisen muß. Man wird jedoch der Bedeutung, die ihr im Kreise der romantischen Dichter zukommt, durchaus nicht gerecht mit dem Urteil, sie komme „nirgends über gefühlsschwelgerische weibliche Anempfindung heraus". [2]) Denn wie wir sahen, weiß sie völlig selb-

[1]) vgl. Dilthey, Aus dem Leben Schleiermachers III S. 211.

[2]) Hettner, Allgemeine Deutsche Biographie.

Digitized by Google

ständig sich von manchen Auswüchsen und anderen romantischen Unvermeidlichkeiten freizuhalten. In ihren phantastischen Dichtungen überdies betätigte sie eine die poetische Kraft ihrer Genossen übertreffende Regsamkeit, die denn auch nicht ohne begeisterte Anhänger[1]) und anregenden Einfluß auf deren Einbildungskraft geblieben ist.

Anhang: Briefe.

Sophie an ihren Bruder Ludwig.

Weimar, den 8ten 1804.

Ich habe Dir lieber Bruder jeden Tag schreiben wollen und bin immer theils von Krankheit und theils von einer traurigen Stimmung des Gemüts davon zurückgehalten. Ich kann mich nicht enthalten mein Leben mit Wehmut zu betrachten wie ich schon so früh nicht glücklich war und wie sich nun auf die besten Jahre alles Elend gehäuft das ein menschlich Herz nur erdulden kann. Lieber Bruder mein geliebter Freund spiegle Dir nicht vor daß ich durch Fantasien mir vieles Unglück mache sondern erinnere Dich vielmehr mit welchem standhaften Mut ich jedes Leiden ertrage ehe es nur über meine Lippen kömmt und dann nur kannst Du das rechte Mitleid mit mir haben da es mich so übermannt daß ich fühle es muß zerstörend auf mein Leben wirken wenn ich mich den Gedanken nicht entziehen kann. Ich fühle mich entehrt entweiht wenn ich denke daß nur die Hand nur die Lippen des Menschen mich berührt haben ich fühle mich erniedrigt wenn ich mich erinnere daß meine Vertraulichkeit ihm doch in einzelnen Stunden mein Herz aufgeschlossen hat daß er mich doch hat zu Gedanken und Handlungen bestimmen können. Ach liebster Bruder dies ist ein wahrhaft verlorenes Leben das einem solchen Menschen hingegeben war. Wie hämisch wie schändlich nimmt (?) er sich gegen mich. Ich frage mich selbst ob es möglich ist daß mir dies begegnen kann und bin ebenso erstaunt und betrübt wenn ich es überdenke.

Unser Bruder hat Dir seinen tückischen Brief gesendet und Du siehst daraus gewiß die Furcht welche er hat daß ich wieder kommen

[1]) vgl. Franz Schultz, Joseph Görres als Herausgeber, Literarhistoriker, Kritiker im Zusammenhang mit der jüngeren Romantik, Berlin 1902, S. 36, 38.

Digitized by Google

möchte denn er fügt dem Wunsch daß ich es möchte immer eine Beleidigung hinzu die es unmöglich macht nur mit meinen Kindern will er mich quälen wenn es anginge mir die von Herzen reißen. Marie und der Bruder haben über diese Angelegenheiten gesprochen und sie die ich ehre und liebe hat freiwillig ohne mein Zuthun sich meinem Bruder entdeckt und ihm diese Erklärung gegeben welche ich hier beifüge. Du lieber Bruder hast Marie gegen mich oft schwach genannt wenn Du sähest mit welcher Größe der Seele sie ein großes Unglück trägt so würdest Du dieses Urtheil zurücknehmen es kommt am Ende nicht darauf an wie in Kleinigkeiten ein weiches Herz sich leicht regieren läßt. Sie vereinigt ihre Bitten mit den meinigen und unsres Bruders um die Briefe welche Bernhardi an Dich in dieser Sache geschrieben hat. Nicht daß unsere Hände oder unsere Augen sich so erniedrigen sollten die Schriftzüge dieses Menschen noch zu berühren sondern nur daß alles auf den äußersten Fall beisammen ist wünschen wir daß Du sie in die Hand unseres Bruders niederlegen mögest. Du kannst keinen Grund mehr haben sie zu weigern so wie ich nachdem Marie entschlossen war zu handeln wie sie thut keinen mehr hatte sie nicht von dem zu unterrichten was schon in dieser Sache geschehen ist. Daß ich ihre Liebe für mich fühle und erkenne wirst Du mir zutrauen auch ohne Worte und auch daß mir ihr Betragen Pflichten gegen sie auflegt die ich mir heilig schwöre zu erfüllen. Sie ist meine Schwester durch ein gemeinschaftliches Unglück wie durch die Liebe. Sie ist an ihrem Elend unschuldig wie ich es bin denn ich habe mir nichts vorzuwerfen als nur das eine daß ich nicht standhaft genug meinem Herzen treu blieb und oft gegen mein besseres Gefühl mein Herz denen aufschloß die es mishandelten für dieses Verbrechen an mir selbst büße ich so grausam. Du mein geliebter Bruder nimm es nicht für einen Vorwurf Gott weiß mir blutet das Herz wenn ich denke Du könntest es. Du hast eine Zeitlang Deines Lebens nicht gut an mir gehandelt Du hast ein innerliches Leben in mir zerrüttet und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft in mir getödtet aber wie ich Dir das von ganzem Herzen vergeben habe so bitte ich Dich vergieb Du mir wie ich meinen Jammer darüber ließ zum Zorn und mein Misvergnügen zum Mistrauen verwandeln vergieb mir das wie ich Dir und sei mir ganz mit dem alten Herzen der alte. Laß mich nicht mehr die Kränkung

Digitized by Google

erfahren daß fremde Ansichten die Deinigen bestimmen und erkenne doch in mir Dein angeborenes Blut.

Ich bitte Dich handle Du nun in der Sache mit B. gar nicht mehr sondern überlaß es unserem Bruder dessen entschlossene Kälte ich bei dem höchsten Abscheu gegen B. bewundern muß. Es würde mich kränken wenn Du nur etwa noch nur ein Wort noch geschrieben hättest das wie eine Verteidigung meiner aussehen könnte aus dem Grunde auch hat dich der Bruder gebeten Schlegels Briefe nicht ihm sondern uns hierher zurück zu schicken denn wie können wir hoffen einen zu überzeugen der es nicht sein will und darum wäre es eine Erniedrigung für mich wenn nur noch ein solches Wort gewechselt würde weil wenn ein gerichtliches Verfahren nötig ist er dies alles ja doch wiederholt.

Und nun liebster Bruder Du hast mir versprochen uns hier zu besuchen erfülle dieses Versprechen und erfülle es bald erstlich weil unser Bruder in kurzer Zeit auf einige Tage nach Berlin reisen muß und B dann leicht darauf kommen könnte in dieser Zeit hierher zu kommen wenn er glauben darf daß ich hier ohne den Schutz meiner Brüder bin und dann damit wir hier über alle zu nehmenden Maßregeln einig werden und gemeinschaftlich handeln und endlich liebster geliebter Bruder damit wir einmal wieder wie in der alten guten Zeit alle drei im Herzen einig bei einander leben. Laß Dich durch diesen wichtigen Grund bewegen und komm bald zu uns mit Liebe und mit Sehnsucht wirst Du erwartet. Laß uns noch einmal wieder nach so langem Leid wie die Kinder glücklich sein. Vieles liegt mir schwer auf dem Herzen und hat mich zu Boden gedrückt ich will mich in Deiner Gegenwart davon erholen darum bitte ich Dich flehentlich komm. An meiner Gesundheit leide ich wieder sehr die Kälte und der Gram ziehen mir die Brust zusammen und wenn ich mich nach ein wärmeres Klima sehne so überfällt mich doch die Traurigkeit daß es mich so von Dir trennt darum wäre es grausam wenn ich gehen sollte ohne Dich noch wiederzusehen. Die Arbeiten des Bruders halten ihn hier aber wenn es auch möglich wäre daß er sich losmachte und Dich in Ziebingen besuchte so kann ich es nicht denn ich habe nicht den Mut den preußischen Boden zu betreten. Laß Dich durch so viele Gründe und Bitten bewegen und errege einmal gemeine Freude dadurch daß Du schreibst Du wirst

Digitized by Google

kommen. Marie ist noch hier und bis jetzt hat sie noch keine Gelegenheit fort zu kommen vielleicht triffst Du sie noch und wie erquickend wie tröstend würde ihr Dein Anblick das Gefühl Deiner Liebe sein. Wie sehr sich Knorring freuen würde Dich wiederzusehen und ganz ungestört mit Dir zu leben brauche ich Dir nicht zu sagen. Riepenhausens würden dann mit ihren Vater und Bruder wiederkommen um Dich zu sehen und zu hören, und das ist ganz wie aus der alten frommen Zeit wo ein Vater mit seinen drei Söhnen eine weite Reise macht um einen Dichter zu sehen den er liebt daß es mich fast zu Thränen bewegt hat. Und endlich wie glücklich würde der Bruder sein, Dich hier zu sehen. Siehst Du so hast Du es in der Gewalt recht viele Menschen glücklich zu machen durch den Entschluß einige unangenehme Tage zu ertragen. An Geld diese Reise zu machen soll es Dir nicht fehlen schreib uns nur daß Du kommen willst und wir werden Dir es dann zu verschaffen suchen.

Ich wünsche daß Marie noch hier bleiben mag erstlich und hauptsächlich weil ich sie liebe und dann auch ihres Vorteils wegen denn ihr Bild nach Holbein ist eigentlich verkauft der Geheime Raht Voigt läßt es nur so lange auf die Ausstellung ob es die Prinzessin nicht kaufen wird geschieht dies aber nicht so behält er es selbst so sehr hat es ihm und allen Leuten hier in Weimar gefallen. Ich wünschte nur Marie hätte ihren Corregio hier es wäre sehr möglich daß ihn ihr die Prinzessin zu ihrer Capelle wozu sie außerordentlich schlechte Bilder mitgebracht hat kaufte und ihn ihr gut bezahlte. Ich habe sie gebeten an Riedel zu schreiben ob ihr Bild verkauft und auf den Fall daß es nicht ist hierher kommen zu lassen. Sie wird auch selbst nächstens schreiben ich kann nichts mehr hinzufügen als die Bitte erfülle Dein Versprechen und komme zu unser aller Freude hierher. Liebster Bruder schicke doch die Abschrift welche ich beilege ja recht bald zurück Mariens eigene Handschrift will der Bruder an Ber schicken und dies wird Dir nur mitgeteilt um Dich von der Lage der Sachen und von jedem Schritt welcher geschieht zu unterrichten und es ist wichtig daß der Bruder diese Abschrift besitzt auf den Fall daß B nach seiner gewöhnlichen Schlechtigkeit das Original verbrennen sollte. Leb wohl und behalte mich mit der gleichen Liebe im Herzen wie ich Dich

Deine Schwester S Tieck.

Digitized by Google

[Ich vereinige meine Bitte noch einmal mit der Schwester. Bedenke daß ich nach Abwesenheit von 5 Jahren, Dich nur auf 14 Tage in Dresden sah. Wo ich betrübt und aufs äußerste niedergedrückt über den Tod unserer Eltern war. Im vorigen Jahre sah ich Dich nur 4 Tage und nur wenig allein. Jetzt bin ich im Begriff nach Italien zu gehen. Vielleicht sehe ich Dich nie wieder. Jetzt können wir uns noch sehen. Komm herzlich geliebter Bruder. Unsre Eltern sind tod, Du und die Schwester seid das mir von ihnen zurückgebliebene, erfreue mich Dich noch einmal wieder zu sehen. Lebe wohl. Lebe wohl.

Fr. Tieck.]

Sophie an ihren Bruder Friedrich.

Geliebtester Bruder,

ich betrachte diesen kleinen Zettel nur als ein Mittel Dir die Ankunft unsrer Freunde in Berlin zu melden, und beziehe mich in Ansehung alles Übrigen auf meinen früheren Brief den Du mit der Post erhalten haben wirst. Ich bin gewiß überzeugt daß Du alles anwenden wirst, um unseren hiesigen Freunden die kurze Zeit ihres Aufenthalts in Berlin so angenehm als möglich zu machen, und ich glaube dies nicht blos weil ich Deine natürliche Höflichkeit kenne, sondern auch deswegen weil Du mir selbst dadurch den angenehmsten Dienst erweisest, und ich nicht zweifle daß Du mir in diesem wie in allen Fällen Deine so oft erprobte Liebe beweisen wirst, und endlich glaube ich daß Du selbst durch den Umgang mit unseren Freunden eine angenehme Erholung finden wirst, die Dir bei Deinen vielen Geschäften und ernsthaften Studien nicht anders als wohlthuend sein kann.

Jeder Abreisende, mein geliebter Bruder, regt meine Sehnsucht aufs Neue an, und ich glaube wenn ich sie nicht bald befriedige, so werde ich nicht lange mehr leben. Darum glaube ich Du wirst mich eher in Berlin sehen, als Du denkst. Bis dahin umarme ich Dich in Gedanken, und bin mit herzlichster Liebe ewig die Deine

S v Knorring

Erwita den 23 ten April 1826

Digitized by Google

Die beiden vorstehenden Briefe — die einzigen, die aus Sophiens Nachlaß auf uns gekommen sind — befinden sich im Besitz der Kgl. Bibliothek in Berlin. Bei den spärlichen biographischen Mitteilungen über Sophie Bernhardi dürfte ein für ihren traurigsten Lebensabschnitt bezeichnender Brief ihres ersten Schwiegervaters an Ludwig Tieck (ebenfalls aus der Kgl. Bibliothek Berlin) mit einigem Recht hier seinen Platz finden.

Dem Privatisirenden Gelehrten
Herrn Ludewig Tieck
Wohlgeboren zu Ziebingen.

Berlin d. 13. Jänner 7.

Ihr Schreiben habe ich meinem Sohn zu seiner beliebigen Achtung mitgeteilt. Ungern habe ich daraus ersehen, daß Ihre Frau Schwester gegen meinen Sohn eine Ehescheidungsklage angestellt hat. Wird dieser Prozeß durch gegenseitige ehrenrührige Anschuldigungen geführt so prostituiren sich beide Theile vor der ganzen ehrbaren Welt, Ihre Frau Schwester natürlich am meisten, da die weibliche Ehre weit zärterer Natur ist. Dieselbe kann ihren Zweck geschieden zu werden ohne Einmischung ehrenrühriger Beschuldigungen auch weit schneller und mit ungleich weniger Kosten erreichen, denn die darüber zu führenden Beweise verlängern nicht nur den Prozeß, sondern machen ihn auch sehr kostbar. Ist aber ihre Absicht durch den angestellten Prozeß den Kinderraub zu rechtfertigen, und durch Vorenthaltung der Kinder noch andere mir unbekannte Absichten zu erreichen, so kann ich Ihnen ganz bestimmt voraussagen, daß ihr das nicht gelingen kann und wird. Selbst nach meinem Tode nicht, dazu habe ich zu unfehlbare Gegenanstalten getroffen. Die Zukunft wird das beweisen.

Ich und meine Ehegenossin haben Ihre Frau Schwester nie beleidigt, denn die Verweigerung unserer Einwilligung in eine Eheverbindung meines Sohnes mit ihr war gar keine Beleidigung, denn nicht aus Verachtung oder Haß gegen ihre Person, Stand und Vermögen, versagten wir unsere Einwilligung, sondern weil nach unserer Ansicht der Sache es beiden am hinlänglichen Vermögen fehlte, eine Familie standesmäßig zu erhalten, sobald aber beide Teile uns versicherten daß sie durch Sparsamkeit und Nebenarbeiten das Erforder-

Digitized by Google

liche herbeischaffen würden, ließen wir nicht allein diese Eheverbindung zu, sondern eine etwännige Uneinigkeit und noch mehr eine gänzliche Trennung derselben war uns höchst unangenehm, besonders nachdem wir durch Ihre Frau Schwester Großeltern von 3 höchst liebenswürdigen Enkeln geworden waren, wodurch uns auch deren Mutter theuer und werther wurde. Und diese von uns nie beleidigte Mutter konnte wo nicht mit ausstudierter Grausamkeit doch gewiß mit äußerster Unbedachtsamkeit der Folgen uns die Lieblinge unseres Herzens, die einzige Freude unseres Alters, an welchen wir mit stärkerer und innigerer Liebe als an unserem einzigen Sohne hingen, entführen, ohne die geringste Rücksicht darauf zu nehmen was sie uns dadurch für unaussprechlichen Gram, Kummer und Herzeleid verursachen mußte, wovon ein vorzeitiger Tod höchst wahrscheinlich die Folge sein mußte. Ich berufe mich auf Ihre eigene väterliche Empfindungen in einem gleichen Falle. Sie werden gestehen müssen daß es ungleich schmerzhafter ist, die Lieblinge seines Herzens Kinder oder Enkel durch Raub und Entführung zu verlieren, als durch den Tod; denn den Schmerz über den Verlust letzterer Art lindert die Zeit und die Überzeugung der Notwendigkeit, aber nicht so der Schmerz über den Verlust durch Raub und Entführung. Einen solchen Schmerz uns zu verursachen kann und wird doch hoffentlich nicht die erste und unmittelbare Absicht ihrer Frau Schwester bei Entführung unserer Enkel gewesen sein, diese hätte sie dann freilich vollständig erreicht allein jede andere Absicht wird sie durchaus nicht selbst nach und durch meinen Tod nicht erreichen, dagegen habe ich zu sichere Anstalten getroffen. Allein es wäre mir lieber, die eigentliche und wahre Absicht Ihrer Frau Schwester bei Entführung und Vorenthaltung der Kinder kennen zu lernen, um mich mit Ihnen, wenn diese Ihnen bekannt sind und Sie mir dieselben aufrichtig entdecken wollten, schriftlich oder mündlich zu verständigen, darüber und zwar auf die freundschaftlichste Art, um Ihnen entweder einleuchtend zu beweisen, daß diese Absichten entweder schlechterdings unerreichbar sind, oder daß ich selbst dieselben insofern sie erreichbar sind zu erreichen, mitwirken werde mit allen meinen Kräften. So hat sich z. B. Ihr Herr Bruder gegen den Herrn v. Humbold etwas von einer Entschädigung fallen lassen, die Ihre Frau Schwester wegen erlittener Kränkungen zu fordern berechtigt wäre, worüber sich bei näherer Erklärung allerdings sprechen

Digitized by Google

und unterhandeln ließe; denn mit Vergnügen werde ich jeden Vergleich eingehen, dessen Erfüllung nicht gegen meine Pflicht oder über mein Vermögen ist. Dazu brauche ich weder meines Sohnes Einwilligung noch Vollmacht, denn ich unterhandle aus eigenem Recht als väterlicher Großvater, vermöge dieses Rechtes werde ich mich auch nötigenfalls in dem Prozeß zwischen Ihrer Frau Schwester und meinem Sohn interveniendo melden und bewirken, daß Ihre Frau Schwester, vor Auslieferung der Kinder an mich, schlechterdings nicht geschieden werden soll. Noch hoffe ich, daß es meiner Einmischung nicht bedürfen wird, vielmehr daß Sie sich über die Vergleichsbedingungen Ihrer Frau Schwester nicht mit meinem Sohn, sondern mit mir mündlich oder schriftlich näher erklären. In welcher Erwartung ich mit aller schuldigen Achtung beharre

Ew. Wohlgeb.

ergebener

J L Bernhardi

NS. Ich bitte mir doch zu melden, wo und wie sich Ihre Frau Schwester mit meinen Enkeln befindet.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Digitized by Google

Lebenslauf.

Ich wurde am 2. November 1884 zu Pápa in Ungarn als Sohn des Oberrabbiners Dr. Salomon Breuer geboren. Von 1891 bis 1899 besuchte ich die Realschule der Synagogengemeinde „Israelitische Religionsgesellschaft" in Frankfurt a. M. Darauf ward ich Hörer an der daselbst unter Leitung meines Vaters stehenden „Thora-Lehranstalt" und bereitete mich gleichzeitig durch Privatunterricht auf die Gymnasial-Reifeprüfung vor, die ich Ostern 1904 als Externer am Kgl. Gymnasium in Fulda bestand. Darauf bezog ich die Universitäten Gießen und Straßburg, an denen ich 8 Semester deutsche, englische und romanische Philologie und Philosophie studierte. Im Februar 1911 legte ich vor der Kaiserlichen Wissenschaftlichen Prüfungskommission in Straßburg die Staatsprüfung für das höhere Lehramt ab. Durch Ableistung des gesetzlichen Probejahres an der Realschule in Bischweiler i. E. erwarb ich die Anstellungsfähigkeit als Oberlehrer. Seit Ostern 1912 bin ich Dozent an der „Thora-Lehranstalt" in Frankfurt a. M.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle in Dankbarkeit meiner Gießener und Straßburger Lehrer zu gedenken, der Herren Professoren Baeumker, Behrens, Henning, †Gröber, Koeppel, †Martin, Siebeck, Ziegler, sowie der Herren Professoren v. Fischer, Haas, Uhlig in Tübingen.

Digitized by Google

Digitized by Google